LA BASILICA DI SAN MARCO

IN VENEZIA ILLUSTRATA NELLA STORIA E NELL'ARTE DA SCRITTORI VENEZIANI SOTTO LA DIREZIONE DI

CAMILLO BOITO

PARTE PRIMA

M DCCC. LXXXVIII


PATRIA FIDELIS

LA BASILICA DI SAN MARCO

IN VENEZIA.


LA
BASILIC
FERDINANDO ONGANIA
EDITORE
ARCO



LA BASILICA DI SAN MARCO

IN VENEZIA ILLUSTRATA NELLA STORIA E NELL'ARTE DA SCRITTORI VENEZIANI SOTTO LA DIREZIONE DI

CAMILLO BOITO

OPERA DEDICATA

A SUA MAESTÀ LA REGINA D'ITALIA

MARGHERITA DI SAVOJA



VENEZIA, M.DCCC.LXXXVIII.

A LA MAESTÀ DE LA
REGINA D'ITALIA
MARGHERITA
DI SAVOJA.

FERDINANDO ONGANIA
EDITORE.



Stemma Sabaudo usato dal Silva negli Statuta Sabaudiae *del* 1505.







Margherita

LA BASILICA DI SAN MARCO.



U. Organia dis.

b) Veduta posteriore delle cinque Cupole della Basilica, dalla sommità del Palazzo Trevisan.

NOTA DELL'EDITORE.

Terminata ora, dopo dieci anni d'indefesse cure, l'Opera artistico-letteraria *La Basilica di San Marco in Venezia*, l'Editore ha la soddisfazione di pubblicarne a compimento il testo.

La Basilica di San Marco, dai nostri maggiori indicata col nome di *Chiesa d'oro*, era uno dei pochi fra i più stupendi monumenti d'Italia che mancasse di una degna pubblicazione illustrativa; e la mancanza era generalmente lamentata.

Già da molto tempo l'Editore accarezzava l'idea d'intraprendere tale lavoro, che gli sembrava quasi un dovere nella sua qualità di Editore veneziano, mentre pure avrebbe dovuto distoglierlo dall'ardua impresa una miriade di ostacoli. Ma ad inspirargli coraggio valsero la viva voce e i dotti consigli del celebre scrittore inglese John Ruskin, che gli tolsero dall'animo le ultime esitanze. E così egli piantò le basi generali di un primo programma, e si accinse all'opera, facendo eseguire i disegni originali, che servirono alle prime tavole.

In seguito (non lo si ricorda soltanto per amor del vero, ma in segno di gratitudine) il signor Charles Yriarte, l'illustre e simpatico scrittore di cose veneziane, conferendo più volte con l'Editore, fu tra i primi ad ammirare quegli originali ed a promettergli appoggio. Indi il signor Russell Sturgis, architetto americano, S. E. Minghetti, il celebre archeologo De Rossi, il dotto tedesco Karl von Lützow, il conte di Mas-Latrie, X. Barbier de Montault, Octave Uzanne e molti altri, che tengono un bel posto nel mondo scientifico e letterario, fecero plauso agli sforzi dell'Editore, e prendendo in amoroso esame le prime dispense dell'opera e l'intiero progetto, gliene augurarono splendido successo.

Da alcuni, è vero, gli fu mosso rimprovero per essersi dilungato dal suo primo programma,

prevedendo una spesa molto inferiore a quella cui giunse l'opera completa. Ma è pur giusto considerare che l'Editore, nell'interesse stesso degli studî e dell'Arte, fu condotto, lungo il cammino, quasi a sua insaputa, a rendere sempre più ricca l'opera colossale. E poteva egli, fino dai primordî, apprestare un calcolo, anche approssimativo, del costo di un'opera corredata di tante tavole di lavoro difficilissimo? Quante ricchezze artistiche, tutte degne di ammirazione, di studio e di ricordo, gli si vennero man mano svolgendo innanzi!

D'altra parte il grande progresso della cromolitografia e della eliotipia, contemporaneo al corso della pubblicazione, contribuì non poco a renderla perfetta, costringendo però l'Editore a largheggiare nelle spese. Insomma, da principio nessun calcolo, per quanto accurato, avrebbe potuto giovare. Poichè è da considerare che nella Chiesa di san Marco tutto ha pregio e importanza: questo monumento essendo come la storia della grande Repubblica, scritta coi marmi e colle pitture da tutte le età, dalla sua fondazione sino ai dì nostri. Non dovevasi quindi dimenticare cosa alcuna; ed è ciò che costrinse l'Editore ad ampliare il primitivo progetto. Gli valga a scusa il suo vivo amore all'arte e alla patria.

Cominciato lo studio di un monumento, — tesoro inesauribile di bellezze artistiche in gran parte nascoste ed ignorate, perchè poste in luoghi poco illuminati o privi affatto di luce — parve necessario pubblicare varie appendici, interessanti per particolari preziosi. Tali sono:

I. — *Il Tesoro di San Marco*, con testo scritto da Mons. Antonio Pasini, canonico della Marciana, e dal Comm. G. Veludo: raccolta di tavole che riproducono tutte le ricchezze ancora conservate nel Tesoro della nostra Basilica, o che un tempo vi esistevano; opera molto apprezzata da quanti si occupano d'arte e d'archeologia, e che mette sott'occhio la oreficeria bizantina ed italo-bizantina, al presente non bene conosciuta. Nessuno, prima dell'Editore, fece riprodurre dal vero, e sì perfettamente, quegli oggetti preziosi.

II. — Il volume dei *Documenti*, che contiene tutte le cronache e gli atti pubblici, fondamento alle parziali monografie di cui si compone il testo dell'opera, è una raccolta di carte importantissime, ricca di fototipie: è un ritratto delle antiche stampe veneziane. La carta, i caratteri, i capi-lettera, tutto apparisce in armonia col testo, che in parte è antichissimo; gli ornamenti si modificano seguendo il corso dell'Opera, diventando cioè di stile più moderno a misura che i documenti si riferiscono ad età più recenti. Specialmente i dotti sapranno buon grado all'Editore per aver pubblicato questo volume, il quale mette sott'occhio i testi antichi ed autentici, ricercati e classificati colla massima diligenza dal signor B. Cecchetti, al quale l'Editore è ben lieto di esprimere qui la propria riconoscenza, anche per la prefazione scritta dal dotto uomo a schiarimento della raccolta stessa.

III. — *La Processione del Doge nella Domenica delle Palme*, riproduzione perfetta di una incisione del XVI secolo, della quale esistono soltanto tre esemplari, e che dà un'idea completa dei costumi dei magistrati di quell'età, e del cerimoniale religioso seguìto dal Governo: appendice necessaria ad illustrazione di un capitolo del testo.

Siccome poi le singole tavole contenute nei cinque portafogli, parte essenziale dell'Opera, non poterono essere pubblicate secondo l'ordine stabilito, a cagione del diverso lavoro che richiedevano, e perchè non tutte furono ad un tempo giudicate assolutamente necessarie; l'Editore crede suo dovere di qui inserire (veggansi poi il Sommario e l'Indice delle Tavole illustrative) un prospetto ordinato per materia, dimostrante la disposizione di tutte le tavole dei cinque portafogli, utilissimo a facilitare le ricerche.

L'Editore non saprebbe finire questa Nota senza porgere cordiali ringraziamenti a tutti gli artisti e letterati, che si sono compiaciuti di prestargli il loro concorso in un'opera sì difficile: in particolar modo al sig. prof. Camillo Boito, il quale, oltre di aver dettato la prefazione, ha pure diretto e coordinato le monografie componenti il presente volume, affinchè, sebbene compilate da varî scrittori, avessero

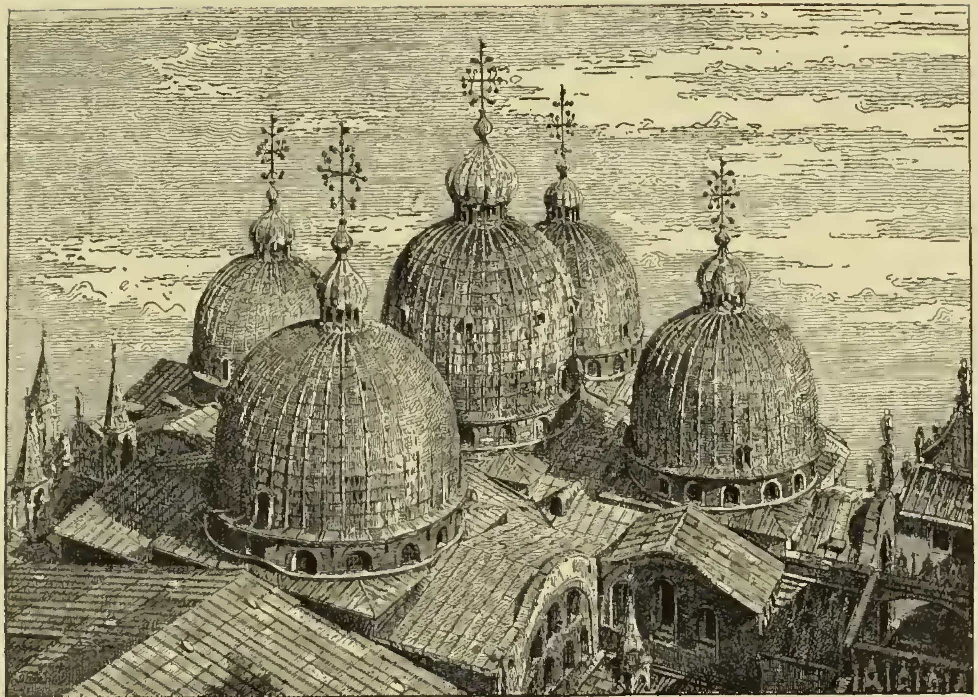
quel carattere d'omogeneità, che è indispensabile in un'Opera come questa.

La doverosa gratitudine verso gli autori non va poi disgiunta da quella che l'Editore deve agli eminenti personaggi, i quali onorarono del loro nome quest'Opera: Sua Maestà la Regina d'Italia, che degnossi di accettarne benignamente la dedica, Sua Maestà il Re, S. A. il Duca d'Aosta, ecc. Ai quali augusti nomi vanno aggiunti quelli di tutti i benemeriti sottoscrittori, che saranno raccolti in apposito elenco. Essi tutti incoraggiarono l'Editore, dandogli prova di una fiducia, che spera di non avere demeritato; poichè è agevole immaginare quante difficoltà egli abbia dovuto vincere nella esecuzione delle tavole e nelle parziali illustrazioni del tempio insigne: difficoltà maggiori certamente in Italia, dove non fu mai tentata veruna impresa sì varia, sì colossale e sì dispendiosa. Talvolta nell'accingersi a riprodurre, con verità e coscienza, qualche oggetto o qualche parte di *San Marco* — e basti citare la *Pala d'oro* — non si poterono prevedere tosto le singolari cure necessarie a fornire precisi modelli agli artefici stranieri, e quanta esattezza e quanto garbo d'arte avrebbero dovuto impiegare per rendere perfette, con le più delicate prove della cromolitografia le riproduzioni loro affidate. Certamente se l'Editore avesse ascoltato soltanto le ragioni degli interessi materiali, avrebbe dovuto arrestarsi, disperando del buon successo. Ma più che la fiducia in un compenso — forse non vicino — a tante sue fatiche, lo sorresse il sentimento degli obblighi assunti; e gli sorride ora il vanto di avere per primo, nel modo più splendido e decoroso, eretto un monumento dell'arte grafica moderna, degno del grande tesoro che illustra, la *Chiesa d'oro*, e di avere fatto opera di buon cittadino e di caldo patriota. Superati tanti ostacoli, dopo i lunghi travagli e le larghissime spese, l'Editore ha il nobile conforto di pensare, che buona parte dei cinquecento esemplari, dei quali si compone l'edizione, arricchisce ormai il patrimonio artistico e storico delle principali biblioteche e delle più illustri famiglie nazionali e straniere.



c) Leone. — Marmo. — Sopra la prima porta a sinistra della facciata di San Marco.

LA BASILICA DI SAN MARCO.



d) Cupole della Basilica aggruppate a croce, viste dall'alto del campanile.

PREFAZIONE

Nei libri come questo la cooperazione di alquanti valentuomini presenta, insieme con qualche malanno, alcuni grandi vantaggi. Ciascuna parte della materia, assai vasta e varia, si può assegnare a chi meglio la conosce; e gli scrittori, considerando ciascuno il proprio speciale argomento secondo la propria natura ed i propri studi, porgono tutti insieme al lettore una cognizione dell'ampio tema più oggettiva e compiuta.

In faccia alla Basilica di san Marco l'opera di un unico e insigne scrittore diventerebbe un quadro efficacissimo; l'opera invece di parecchi valenti somiglierà piuttosto ad un lavoro di statuaria, il quale dev'essere contemplato in giro da tanti punti di veduta diversi, eppure tutti notevoli. L'unità e la potenza della rappresentazione lascieranno luogo alla molteplicità ed alla precisione delle immagini: ci scapiterà l'impressione letteraria totale, ma se ne vantaggerà la critica storica e artistica. E veramente, nel caso nostro, l'unità perfetta, la quale non sarebbe desiderabile, perchè ci farebbe perdere in buona parte i beneficii della cooperazione, è ad ogni modo impossibile a conseguire, non foss'altro nello stile. Occorrerebbe quella compenetrazione delle anime, *conglutinatio animarum,* di cui tocca Cicerone, parlando del suo amore per la figliuola Tullia. Figurarsi!

Basta scansare le contraddizioni e le ripetizioni: e anche qui abbisogna una certa larghezza. Dall'un lato il richiamo di alcuni fatti,

dai quali, in materie diverse, scaturiscono conseguenze diverse, o derivano diverse argomentazioni, riesce inevitabile; dall'altro lato una certa libertà di giudizio nelle quistioni dubbie è pure giusto che ci sia. In generale, dovrebbe prevalere il parer di colui, il quale tratta la materia, che più strettamente si connette al punto controverso.

La Basilica di san Marco è architettura, statuaria, pittura; ma è pure storia politica, storia religiosa, storia di costumanze, storia musicale, leggenda, poesia. La Repubblica s'immedesima in questo monumento; ma i marmi e gli ori di esso riflettono i caratteri di altre arti, di altri popoli italiani, oltremontani, orientali, sicchè lo sguardo deve non di rado spaziare molto lontano nei paesi e nei tempi. E, non di meno, tutto ciò che viene dal di fuori, da qualunque parte della terra derivi, diventa subito veneziano — persino i quattro Cavalli dell'ippodromo, i quali non si potrebbero strappare dalla facciata senza scomporne la unità fantastica e inesplicabile. La conglutinazione non istà in altro forse che nella tavolozza di ori e di colori; e fuori delle Lagune sparirebbe a un tratto.

Sotto allo smalto dei mosaici, sotto al lustro dei marmi, quanti problemi sottili da sciogliere! E come il monumento smagliante si collega alla legislazione, all'amministrazione, a certi cerimoniali uggiosi, a certi quesiti minuti d'archeologia e di costruzione! L'edificio tira ai voli rapidi della poesia dall'una parte, alla fatica lenta e grave dello scienziato dall'altra. Il testo comincia con il calore delle belle favole bizzarre, e termina con le rigidezze dei caratteri paleografici.

S'è cercato di non dimenticare nulla. Anzi gli scrittori del testo hanno così bene mietuto in ogni angolo del vasto campo, che alla Prefazione, se non vuole cominciare a dar saggio di ripetizioni, non resta nulla da spigolare. Meglio per il lettore. Forse, a cercare, le sono rimasti i malanni dell'edificio, ma in piccola parte anche questi; perchè degli antichi parla, fra gli altri scritti, quello importantissimo, che ricerca la storia architettonica del monumento, e dei recenti discorre poi un altro capitolo assai rilevante, il quale descrive e spiega i restauri, cui andò soggetta la chiesa dalla caduta della Repubblica fino ad oggi — un capitolo ove non si nascondono gli errori già commessi, ma si fa vedere come lo spirito tutto nuovo di scrupolosa conservazione predomini nei lavori d'adesso, a' quali oramai gli stessi artisti e amatori di cose vecchie, così fieramente severi tempo addietro, tributano lode con la parola o col silenzio. Chiudere la bocca ai censori, vi par poco?

Nè, per verità, meritarono sempre di essere biasimati i vecchi, neppure durante gli anni in cui la Repubblica precipitava; e sarà caro a questa Prefazione indicare qualcuno fra i non pochi esempi di ferma saviezza, la quale mitigò nell'edificio o riparò in passato i danni del tempo, degli uomini e del caso. E che varietà di danni! Quanti incendi e prima e dopo di quello rammentato con le parole del Sanudo da Pompeo Gherardo Molmenti nel primo capitolo del testo! L'anno 1230, per non risalire più in là, s'incenerirono nel Tesoro privilegi di papi e d'imperatori *et altre scritture in iurisdition;* ma un'ancona, su cui stava dipinta Maria Vergine, fu rispettata dalle fiamme. L'anno 1388, una domenica, sull'ora del vespro, venne *una nenbaiza con una pioza e tempesta con toni, in fra li qual ne trasse uno desmexurado e grando, lo qual ferì in uno delli cantoni del campaniel de san Marcho,* e fece alquanti malanni, e n'avrebbe fatti di maggiori se non si fosse provvisto subito *stuando el ditto fuogo con axedo.* L'anno 1400 s'incendiò la cuspide del campanile in occasione che si facevano i fuochi d'allegrezza e le luminarie per l'acquisto di Padova, e tornò ad incendiarsi nel 1417. L'anno 1419, una notte del marzo, essendo *uno malissimo tempo de vento de griego levante*, appiccatosi il fuoco ad un camino del palazzo del Doge, le faville entrarono per via del lucernario nella cupola maggiore della Basilica e la misero in fiamme; e queste, guizzando dall'una cupola all'altra, in breve tempo arsero tutto il legname, sicchè il piombo

della copertura *colava per le gronde che pareva fosse acqua.* Dalla gran furia del vento i tizzoni ardenti erano portati fino a san Gervasio, e, osserva il Sanudo, *parea quella notte che tutta la piazza ardesse*; e la cronaca Zorzi soggiunge, che la notte intiera molti nobili cittadini *stete suxo a far repari.* Con la spesa di 15 o 18,000 ducati vennero rifatte *le cube molto più forte et notabilissime più che prima*; e non di meno, poco appresso, durante i principati di Francesco Foscari e di Giovanni Mocenigo, tornarono a bruciare in parte i coperti. Di nuovo sulla cima del campanile, tutta *de bono rame indorata d'oro,* cadde nel 1489 una saetta, e tale divampò l'incendio, che le sei campane precipitarono al sottoposto solaio, andandone due in frantumi; ma il fulmine più disastroso fu quello del 1745, il quale incenerì quattro persone, ne offese dell'altre, e recò danno in ben trentadue luoghi alla torre, sicchè i Procuratori, nel ragguagliarne il Serenissimo, si scusano di dover turbare con sì funeste narrazioni la sua serenità.

Per finirla con le disgrazie, chè sarebbe una litanìa troppo lunga, avvertiremo come non sieno mancati i crolli dei terremoti: fra i quali basti rammentare quello dell'anno 1511, che fece cascare alcune statue dall'alto della Basilica e danneggiò in tal modo la parte superiore del campanile, che *il zorno seguente non si potè sonar ivi ni terza, ni meza terza, nona, vesporo, ni altra campana; cossa che mai è stata questa terra senza sonar tal hore canonice un zorno.* E le suonavano spesso le campane, tanto che il Doglioni nella sua *Historia Venetiana scritta brevemente* riempie quasi cinque pagine per ispiegare, giusta la legge del 1413, i botti, i tocchi ed i rintocchi nelle ore della giornata, nei giorni della settimana, nelle circostanze ordinarie e straordinarie, civili, religiose e militari, senza contare la campanella dei maleficii. Quanto ai terremoti, la fantasia della gente credeva, al dire dello Stringa, che ci avessero messo riparo, scavando nella chiesa cinque pozzi profondi, *acciocchè, se per avventura si concepissero sotto terra certi fiati di venti (come appunto avvenir suole in occasione di terremoti) ritrovino più facile la via di uscir fuori.*

I documenti parlano di vôlte che si screpolano, di muri che si fendono, di marmi che si staccano, di mosaici che precipitano. Nell'anno 1470 furono richiesti a consulto, insieme con Antonio Zelega, protomaestro della chiesa, cinque artefici, fra i quali un muratore ed un tagliapietre, per giudicare intorno al *vôlto* della croce; e dichiararono tutti, dopo essersi calati in *uno pendolo* per vedere meglio, ch'*el sta mal et minaza gran ruina.* I biografi di Jacopo Sansovino mostrano come il sommo architetto abbia rinforzato le cupole, dai fondamenti dei piloni ai legnami della cima, *nel che fare fece stupire Venezia;* e Bernardino Zendrini, matematico della Serenissima, in una relazione del 1744 sulle disgrazie dell'edificio, ricorda l'*insigne sperone,* murato al tempo del Sansovino per rinfiancare le vôlte a tramontana del coro. Jacopo doveva fare di tutto, doveva attendere persino a *conzar uno canon sopra la chiesia dove cascha la urina sopra il Sanctuario.*

Fino al 1608 rimane spalancata ai venti ed alle nebbie la stupenda Cappella del cardinale Zeno: il grandissimo finestrone mancava persino di quelle *tavole* che, *in loco de veri,* proteggevano altre finestre, e così all'aria aperta bisognava rinunciare, durante i geli e il mal tempo, a celebrare la messa. Due mesi dopo si parla di tener *conzo el colmo,* e si nota che, la chiesa essendo *incamisata* tutta, così di dentro come di fuori, con lastre di marmi, esse in molti luoghi *sono cascate et ruinate, et in altri luoghi sta con pericolo di cascare*: il quale pericolo era tutt'altro che scomparso nel 1615, quando, minacciando di crollare una parte del muro della facciata, piovendo sulle vôlte, sciupandosi i mosaici appena restaurati, venne deciso di disfare, ove occorra, e rifare, spendendo *quanto farà bisogno.*

Ma i più grossi guai si manifestarono nel Settecento, o pare a noi che si manifestassero allora, perchè i documenti sono più particolareggiati, più gonfii e, a differenza dei vecchi, non privi di perplessità e di contraddizioni. Ci si accorge che la eccelsa matematica e la nuova scienza delle costruzioni principiavano a inorgoglirsi. Un proto, il Margutti, sbaglia la mi-

sura del mosaico dell'abside, niente meno che da 454 piedi a 700. L'abate Domenico Cerato, dotto uomo, *pubblico architetto dell' Università di Padova,* insiste sulla necessità di un grosso cerchio di ferro per salvare, fasciandone il tamburo, una cupola, ed i Procuratori ordinano che si faccia; ma, poco appresso, due *capitani ingegneri* dimostrano che il cerchio sarebbe una bestialità, ed i Procuratori deliberano di sospenderne l'esecuzione. Gli stessi capitani ingegneri in un'altra relazione del 1779 ricordano come le vecchie costruzioni della chiesa sieno improntate ad una sovrana magnificenza, e le opere, compite senza risparmio, appariscano di una robustezza sorprendente, nella quale ultima lode esagerano; ma biasimano all'opposto ne' recenti restauri la irragionevole economia e l'aperta malizia dei costruttori: legnami messi in opera corti, fradici, rotti, ferramenti imperfetti, scarsissimi, e via discorrendo.

Si rubavano di nottetempo le lastre di marmo; si rubavano i piombi dei coperti, sicchè l'acqua sgocciolava sulle vôlte e, trapelando, sciupava i mosaici; si rubavano persino le canne d'organo. Le doccie a ogni tratto s'ingorgavano. Nascevano in quantità l'erbe, le quali, cacciando le loro radici fra la muratura ed i rivestimenti, erano cagione che questi si disgregassero. *Pochi dimostrano essere i materiali,* dice un pubblico Perito in una relazione del 1779, *che non sieno lesi, nessuna parte che non sia sconnessa, fuori di piombo e di livello*...: parla del fianco meridionale e di una porzione della facciata. Nel 1743, vicino alla Cappella della Croce, cadde a' piedi d'un sacerdote, il quale tornava dalla messa in sagrestia, un buon pezzo di mosaico; e fu ascritto a miracolo se non vi rimase sotto. Nel 1716 i mosaici delle vôlte, delle pareti e del pavimento andavano *a carriera aperta deteriorando,* e nel 1701 si confessava già che la bell'opera musiva languiva da molti anni senza maestro, il quale la difendesse dai danni del tempo. Ma intorno alle curiose vicende, cui andarono soggetti i mosaici, ragionerà il competentissimo signor ingegnere Saccardo, e la Prefazione forse n'ha toccato già troppo: la povera Prefazione, alla quale il professore Molmenti non lasciò nemmeno l'argomento dei topi, dei *sorzi* di buono stomaco, che cooperarono alla distruzione, rosicchiando l'organino, bucando i mantici degli organi grandi. Probabilmente avevano fatto baldoria in mezzo a' cuoi delle rilegature ed alla cartapecora dei libri, che Francesco Petrarca aveva regalati alla Repubblica, anzi proprio alla chiesa di san Marco, quale principio di una biblioteca futura, e che, accettati con vivo gradimento dal Maggior Consiglio, non vennero poi deposti nella sontuosa Libreria costrutta dal Sansovino, ma rimasero in una stanza alta della Basilica, ove apparvero nel 1650 al Tommasini *pregiudicatissimi.* Quasi un secolo dopo i Procuratori s'indirizzano a Sua Serenità, chiedendo se i codici, fra i quali cinquantanove in pergamena, *abbiano più oltre a rimanere come in un carcere squallidi e sconosciuti.*

E si potrebbe riprendere la litania delle infermità dell'edificio venusto, indicando le fasciature poste dai chirurghi nei vari tempi agli arti rotti o slogati, le cinghie messe alle ernie, i cerotti applicati sulle piaghe; ma lasciamo volentieri un così fatto ospedale. I Procuratori, salvo alcune trascuratezze, come quella del ritardare tanto a proteggere dalle intemperie la Cappella Zeno, non dovettero provare troppo il rimorso di mancare a' propri doveri; ed avevano a ogni tratto l'occasione di esercitarli. La guerra alla loro Basilica, oltre che dai secoli e dal cielo, era mossa dalla naturale rapacità e porcheria degli uomini.

Non v'è niente di strano che dovessero guardare gli angoli del tempio, se anche oggi, in età più pulita, son necessarie le inibizioni; ma certo il *breve in letere magiuscole su carta bergamina,* che, per il prezzo di un ducato, fu rinnovato da *ser Zamaria scritor* l'anno 1593, e che, per parte dell'eccellentissimo Consiglio di Quarantia criminale, proibiva *ogni immondicie,* era più artistico dei cartelli odierni. Ma succedeva di peggio. In una nota del 1604, indicante i lavori da compiersi nella chiesa, è registrato che si debba, con balaustrate o cancellate, interdire l'accesso alla Cappella di san Clemente

per li molti scandoli che succedono in essa, essendo in luoco oscuro et con commodità a chi vuole di ritirarsi dietro l'altare per esser alquanto discosto dal muro. Rispetto alla Cappella Nuova o del cardinale Zen, si deliberava addirittura di tenerla continuamente serrata. Notevole in questo proposito una supplica indirizzata ai Procuratori dal mosaicista Giacomo Pasterini, accusato da un guardiano di *haver menato sopra la chiesa donne di mal far;* ma non era lui, povero Pasterini, era anzi lo stesso custode, persona infame, dice la supplica, già querelato per ladro, il quale conduceva *donne infame sopra la chiesa,* dando loro da mangiare e da bere, e non voleva i compagni di guardia a dormire con lui in Procuratia, *per haver comodità di dormire ogni notte con la concubina.* Il notaio della Procuratia ebbe ordine di aprire il processo.

I banchi, *bancheti e scagni,* tenuti dai rivendugliolì d'ogni sorta di roba accanto alla chiesa, erano stati cagione che si spezzassero o perdessero molte fra quelle incrostature di marmi, segnatamente di verde antico, le quali adornavano e adornano in parte tuttavia il gradino inferiore ed il sedile marmoreo lungo i fianchi ed il prospetto della Basilica; ed ecco nel 1608 i Procuratori ordinano che le baracche vadano tanto lontane quanto i tre stendardi di piazza, pena la confisca della merce a favore dell'ufficiale che avrà fatto il colpo. Il decreto non valeva durante la fiera dell'Ascensione ed i mercati del sabato. La fiera della *Sensa!* Era un'Esposizione universale, tenuta ogni anno per quindici giorni nella più gaia città dell'universo, nel più bel recinto del mondo, ove, in mezzo ai broccati, ai velluti, ai panni damaschini, alle stoffe orientali, alle pelli nordiche, alle armi ageminate, alle argenterie, agli ori, ai pizzi, stavano i quadri appena finiti dei più celebrati pittori, e ghirlande di foglie fresche s'intrecciavano da per tutto. In chiesa il popolo s'affollava per ottenere quelle Indulgenze, che avea concesse in perpetuo Alessandro III; e, preceduto dagli scudieri, dai canonici, dal Cancellier Grande, da cinquanta *comandadori,* moveva il Doge dal Palazzo in compagnia degli ambasciatori, dei principi, delle solenni magistrature, e s'avviava al Bucintoro per isposare il mare. Sparavano le artiglierie.

Sparavano, del resto, frequentemente mortari, mortaretti, *coette,* cioè razzi volanti, e altri fuochi d'artifizio e cannonate nella Piazza, nella Piazzetta e innanzi al Molo, tanto che la chiesa ne pativa danno, massime nei mosaici, i quali a cagione degli scuotimenti si disgregavano in più luoghi, si staccavano dalle vôlte e cadevano. Nelle feste per la incoronazione della dogaressa Zilia Priuli tuonarono tante artiglierie *et code di ferro*, che fu cosa spaventosa a sentire; e nel cortile del palazzo Ducale per ben tre ore continuò *la gran furia de' raggi (che addimandano rocchette) et lo strepito del rimbombo.* Nelle feste per la incoronazione della dogaressa Grimani, quand'ella scese dal Bucintoro a san Marco, dove le arti aspettavano in solennissima pompa, i bombardieri *in numero di 300*, tutti con archibugi, fecero *una bellissima salva*, ed i vascelli olandesi e fiamminghi, ciascuno dei quali aveva tre pezzi d'artiglieria di ferro, *corti et grossi da bombardare*, eseguirono *la giostra in acque* ed infinite altre salve, in che *maravigliosamente valgono.* Alla fine il Senato, nel giorno 15 del maggio 1648, deliberò di proibire ogni sorta di spari per qualsivoglia cagione di feste, solennità, cerimonie o allegrezze, *e così dovrà esser puntualmente esseguito.* Se non che, a poco a poco, si tornò daccapo, finchè, passati quasi cinquant'anni, i Procuratori chiesero di nuovo al Serenissimo che provvedesse; e fu confermato in Pregadi il vecchio decreto, lasciando ai Procuratori di stabilire le pene, e raccomandando al Magistrato *dell'armar* di attendere col *proprio fervore* a far sì che nessun bastimento, salvo i soliti colpi annunzianti l'arrivo, potesse sparare in faccia alla Piazzetta. E non di meno, quante cannonate di bugiarda gioia hanno fatto tremare i vetri della Basilica e fremere i petti veneziani, mentre i *Tedeum* comandati echeggiavano nel tempio, dopo Lodovico Manin, dopo Daniele Manin, sino al 1866!

Nè la chiesa era soltanto minacciata dagli scoppii festivi e dai colpi contati nel cerimoniale marittimo; ma bene, pare, da altri fuochi

micidiali e, tanto prima della invenzione della dinamite, da altre misteriose esplosioni. Nel 1569, al proposito di un incendio all'Arsenale, fu fatta, non si sa da chi, forse per via della Bocca del Leone, una denuncia, in cui era mostrato come un disastro assai più tremendo avrebbe potuto succedere nella Basilica, poichè *se si trovasse alcuno, che fosse d'animo diabolico, potria mettere delli fuochi artificiati sotto la Confessione di detta chiesa, et in tempo che il Serenissimo Principe coll'Illustrissima Signoria si trovasse a Messa, a Vespro o ad altri Divini Officii, gettare così il Dose con tutto il resto del Senato in aere, il che causeria una grandissima confusione e tumulto horribile nella Città di Venetia.* Al Consiglio dei X il sospetto di poter essere buttati *in aere* non sembrò inverosimile, giacchè ordinò subito che fossero murate le due porte e tutte le finestre della cripta. Le devozioni, che avevano luogo nel sotterraneo per le anime dei defunti, seguirono d'allora in poi nella chiesa, prima all'altare di san Giovanni, poi nella cappella della Madonna dei Mascoli; e la cripta venne aperta soltanto nel 1604 per cavarne fuori certe figure antiche di marmo, ma le acque, salendo via via, avevano incominciato già ad allagarla.

In quel torno un'altra rivelazione desta novelle paure. Un Alvise Ongarato, nel 1606, apre gli occhi al Doge ed al suo Consiglio circa la possibilità di un pericolo, ch'egli gonfia astutamente per poter chiedere il premio di tanto benefico avviso. Dietro all'abside s'apriva, come adesso, un cortiletto, *un vacuo, overo requie segreta,* circondato di alte muraglie con cupi voltoni; e, più basso della sagrestia, v'era un camerotto grande, già destinato a prigione: *luochi nascosti et ignoti,* ai quali si accedeva dalla prima casa della Canonica, col passar sotto alla terrazza del santo ufficio dell'Inquisizione. Avendo abitato nella detta casa per qualche tempo in compagnia d'un suo fratello sottocanonico, codesto Alvise Ongarato era praticissimo dei luoghi arcani. « Hora, egli scrive, nelli travagli di questa Serenissima Repubblica Iddio m'ha posto nella mente il pericolo et la ruina, che di qui potrebbe nascere, volendo forsi per via di questo debole instrumento la Serenità Vostra scampi qualche mala fortuna. Perchè questi luochi sono stati nelle mani d'ogni sorte di gente. Anzi che, partito mio fratello dalla casa, il Canonico che al presente la possiede affittò per alquanto tempo il cameroto ad un Pietro francese per tenervi robbe della sua bottega. Chi sa in mano di chi possano un giorno cadere questi luochi? Un solo può senza difficultà alcuna invece d'altre robbe portar ivi polvere et ruinar la Sacristia et le Capelle con notabile danno del Palazzo et terrore di tutta la città; ma inoltre un traditor può quì secretamente et commodamente minar la Chiesa, et un giorno che la Serenità Vostra è in Choro con l'Eccellentissimo Senato, affatto ruinarla; che Dio non voglia..... Et alla Serenità Vostra humilmente m'inchino ».

La Serenità Sua ed i Consiglieri s'adombrano, e mandano tosto la carta ai Procuratori, acciocchè, dopo essersi bene informati delle cose e di chi le rivelava, esponessero la loro opinione con giuramento, sottoscrivendo di propria mano e facendo consegnare il piego per mezzo del loro ministro, sotto sigillo, in mano di uno dei segretari della Signoria.

Come mutano le impressioni di mano in mano che si procede nella lettura dei documenti, e come l'animo si abbassa e si rattrista! Che stringimento di cuore nel leggere l'allogazione di una statua di san Marco in *pietra di Costozza,* nell'udir parlare di *Marmo da Carrara* e di *Verdon da Genova,* mentre risuonano ancora nelle orecchie i nobili nomi dei porfidi, dei basalti, dei graniti, dei marmi orientali! Quanto siamo lontani da Pietro Contarini, il quale pure scriveva nella prima metà del Cinquecento, e s'ubbriacava d'entusiasmo, e infilzava parole, che spesso non s'intendono, ma che con la loro alta risonanza paiono un inno sublime alla bellezza e alla patria! Ed il principio soave rammenta certe melopee limpide della musica del Wagner: « Allhora se lieva una provenza lenta, onde hebbi voglia de montarvi suso: el mar ne dava placido viazo. Ma prima visitava l'aurea Chiesia,

edificata da li eterni Dei, del nostro protector messer san Marco...... De colonne marmoree circumclusa in ogni lato porta sei pinnacoli. Fra i qual stano in piedi molti genii, radian al sole, in circum circa volti doro cenze ogni lato, marmori adorni, lavorati marmori.... ». Sentite, di grazia, questi due antichi versi:

Historiis, auro, forma, specie tabularum
Hoc Templum Marci fore decus Ecclesiarum.

Sentite Marin Sanudo come registra nel 1517 il compimento della doratura sul grande arcone della porta principale della Basilica, *dove sono figure et è bello, che prima era di piera, solum al presente li procuratori l'ha fato dorar, et fa bellissima vista, sichè si fa bella dita faza.* Non indovinate come il Sanudo gode che la facciata di san Marco diventi sempre più bella, sempre più degna della sua Venezia?

Alcuni decreti dei Procuratori *de supra* cominciano con una dichiarazione laudatoria della Basilica. Eccone una del 1552: « Li progenitori nostri in ogni tempo hanno ateso al ornamento di questa cità, non havendo rispetto a spesa alcuna, ita che per la Iddio gratia la si attrova riddutta nella belezza, che ad universal opinione è senza comparatione, nella qual opinione continuando Noi Procuratori della giesia di san Marco, fo per Noi deliberato.... ». Sentiamo il Seicento: « Essendo tenuta et riputata la chiesa di san Marco uno delli più belli et honorevoli tempii, che sia nel mondo, così per l'architettura, come per li adornamenti di quella, così di dentro, come di fuori, la qual risplende anco per l'opere di musaico delle qual è tutta ripiena, si deve procurar.... ». Sentiamo alla fine il Settecento: « Considerando gli Illustrissimi ed Eccellentissimi Signori Procuratori, che uno fra gli altri principii dell'origine della distinta loro dignità è nato dall'idea ugualmente maestosa che pia di erigere un tempio all'onore di Dio e del Protetor Nostro san Marco....». E basta, chè non vogliamo troppo seccare il nostro lettore; ma egli ci faccia una finezza: consideri come codesti tre brani rappresentano, quasi diremmo simboleggiano, lo spirito dei tre secoli. Veda, nel Cinquecento i Procuratori pensano innanzi tutto a Venezia, nel Seicento al san Marco, nel Settecento a sè stessi. L'idea della cara patria, attraversando il caro tempio, si spegne nel caro *io.*

Ma non bisogna mostrarsi ingrati ed ingiusti nemmeno verso i parrucconi. Lungi dall'alterar l'edificio con la prosopopea grandiosa dello stile barocco o con le smancerie aggraziate del rococò, si sforzarono anzi, per quanto stava in loro, di serbare al tempio il suo carattere antico. Le grazie Lombardesche dei due altarini di san Jacopo e di san Paolo, la porta del Sansovino, l'ordine freddamente classico del retroaltare della cappella Zeno, ed alcune altre aggiunte, sono le sole cose che in certo modo disdicano all'aspetto, diremo così, tanto per intenderci, orientale della Basilica, ove non appariscono i cartocci, le cariatidi, i timpani rotti e le farragginose licenze posteriori al Risorgimento. Solo nei mosaici la pittura qua e là si sfoga; ma gli stili più disparati ritrovano nell'ampiezza delle vôlte e negli splendori del largo fondo d'oro la propria unificazione.

Del resto, anche per i mosaici si avverte qualche volta nei Procuratori con maraviglia, in tempi assai poco rispettosi e intendenti della vecchia arte, uno spirito di conservazione, che pur troppo non si riscontra nei maestri. Certo, è un dolore leggere, per esempio, nel 1602 che un Zorzi quondam Domenico, *murer,* s'obbliga di *butar zoso li musaichi vechi.* Certo, si prova un vivo rammarico nel sentire, quarant'anni prima, Francesco Zuccato biasimare Domenico Bianchini perchè adoperava gli ori *negri,* e Domenico scusarsi dicendo: *i sono ori vechi, de quelli che ser Marco fa cernir;* e nel Settecento ancora si raccomanda di valersi degli ori vecchi. Ma già nel 1610 i Procuratori, deplorando non sia usata *quella discretione, che si dovrebbe, disfacendo opere che sono meglio delle nove che vengono fatte,* proibiscono di disfare mosaici senza una loro deliberazione unanime, e nel 1683 riconfermano i precedenti decreti, *perchè non possano in avvenire li maestri di musaico distrug-*

gere a loro capriccio, come hora fanno, l'opere antiche.

San Pietro Orseolo, l'antico doge, che riedificò *del suo proprio haver* la Basilica, non possedeva, per esservi venerato, una cappella, un altare nel suo proprio tempio. Ne provano un poco di rimorso i Pregadi, e l'anno 1731 incaricano i Procuratori di *versare* sollecitamente intorno a codesto argomento, dopo avere consultato i migliori periti. Il matematico Bernardino Zendrini, già menzionato indietro, si reca, insieme con il proto della Procuratia, nella Basilica; cerca, ricerca, fruga per iscoprire quale angolo sarebbe più adatto ad annicchiarvi un altare, senza alterar *l'ottima venerabile armonia* dell'eccelso edificio. Si fermò a cinque luoghi, ma tutti e cinque gli andavano poco a' versi, dacchè gli sembrava, come avverte nella relazione, che fosse *consumata già in tutte le sue parti la mirabile simetria della fabbrica:* in altre parole, che nella chiesa non si potesse introdurre nessuna novità senza sciuparla, essendo già perfetta e compiuta. Concetto giustissimo, e assai notevole nella prima metà del Settecento. Altri architetti e professori e maestri mettono innanzi nuove idee; ma i Procuratori, benchè sollecitati dai Pregadi, a' quali l'Ambasciatore Mocenigo aveva annunziato un dono insigne della Francia, quello del braccio destro intiero di san Pietro Orseolo; i Procuratori non si sanno risolvere. Fanno ristudiare il quesito; poi offrono al Serenissimo Principe il partito più disgraziato, bisogna confessarlo, che si potesse escogitare, quello di demolire il gioiello di edicola isolata, che si vede fra un pilone e una colonna nella nave maggiore, per costruire con i preziosi marmi di essa e con altre vetuste colonne due altarini identici, l'uno per la miracolosa immagine del Crocifisso, l'altro per il Santo novello, de' quali altari il signor architetto Marco Torresini aveva già compilato il disegno.

Lo Zendrini non si dà per vinto. Tenta di scansare il pericolo, proponendo, d'accordo con il proto Tiralli, che l'edicola del Crocifisso rimanesse intatta, e di contro se ne alzasse un'altra al tutto simile, da dedicarsi al doge santificato; poi, visto che una tale idea non faceva breccia, i due insistono sempre più nell'affermare come niun sito possa dirsi veramente dicevole alla nuova opera, *nè competente pure una tal opera alla costruzione di essa chiesa,* ed esprimono fermamente il parere, che l'altare s' avesse a chiudere nella Cappella di Sant'Isidoro, fuori delle navi del tempio. Lo Zendrini e il Tiralli finiscono la loro relazione dichiarando, che anch'essi saprebbero bene scomporre l'edicola del Crocifisso e farne due altari; ma temono *non convenga alterare le cose fatte et antiche, celebrate ancora dalle historie.* Lo stesso Torresini rifiuta di consegnare oramai i propri disegni, ed i Procuratori, convinti alla fine della inopportunità di sturbare *l'antica perfetta struttura della Chiesa Ducale,* propongono di non costruire l'altare, ma di serbare invece la reliquia in una *decente e nobile custodia*, per esporla al culto il giorno solenne del santo. E intanto partivano di Francia i due monaci, i quali dovevano recare a Venezia, non più il braccio dritto intiero, ma *la coscia e gamba* del santo; ed il Senato incarica i Procuratori di stendere, come si direbbe oggi, il programma della cerimonia per la traslazione, approva il partito spicciativo della custodia nel Tesoro e sospende indefinitamente ogni deliberazione sul conto dell'altare.

Così il savio amore della bellezza vecchia trionfò. E l'anno 1779 una perizia di lavori raccomanda nel restauro *di accompagnare al possibile ed imitare li marmi antichi*; ed un'altra perizia dello stesso anno suggerisce, dato che non si trovino marmi greci simili ai vecchi, levarli dal fianco verso san Basso per adoperarli nelle riparazioni dell'altro fianco più nobile e del prospetto. Risaliamo di un secolo. Si trattava di rinnovare una cupola cadente, con la sua lanterna, chiamata cupolino o *cubino;* ed ecco che nasce una controversia: chi voleva il cubino di forma moderna, chi lo voleva di forma antica. Si viene alla votazione: i primi avevano il bossolo verde, i secondi il bossolo bianco,

e *fu preso nel Bossolo Bianco per l'antica con balote sei, e una nel Verde per la moderna*. Trionfarono i conservatori. Risaliamo di un altro secolo. Una cupola s'incendia; si vuol rifare, ma dovrà essere *dilla medesma forma et grandezza et lignami, fature et morse.*

E basta. Lo scrittore di questa Prefazione è andato raccogliendo gli sgoccioli, come fanno i poverelli nelle processioni; poichè i grossi e luminosi cerei della storia e della critica sono tutti recati in mano dai valentuomini, che seguono in bella schiera.



Leone. — Marmo. — Sec. XVI. — Archivio di Stato ai Frari.

SOMMARIO DELL'OPERA
ED INDICE
DELLE TAVOLE ILLUSTRATIVE

— PARTE PRIMA —

NOTA DELL'EDITORE

Mancava una pubblicazione che illustrasse degnamente la Basilica di san Marco. — Primo concetto dell'Opera e suo sviluppo. — Pubblicazioni complementari. — Difficoltà dell'impresa e incoraggiamenti. FERD. ONGANIA.

PREFAZIONE

Ampiezza e varietà degli argomenti svolti nel testo. — Vantaggi della cooperazione. — Unità, come intesa. — Alla prefazione non resta che toccare dei danni, cui andò soggetta la Basilica. — Guasti prodotti dal tempo e dagli uomini, e come si cercasse di ripararvi secondo lo spirito dei varî secoli. — Minaccie misteriose. — Esempi di nobile rispetto all'antico. CAMILLO BOITO.

— I. —
LE LEGGENDE E I RICORDI STORICI DI SAN MARCO

Trafugamento del corpo di san Marco. — Incendî della Basilica. — Reliquie e simboli sacri. — Il Leone di san Marco. — Tradizioni religiose. — La leggenda dell'architetto storpio e i vaticinî dell'abate Gioachino. — Concilî, trattati di pace e di alleanza, conchiusi nel tempio. — La leggenda dell'anello di san Marco. — I fanali del Fornaretto. — Feste civili e religiose.

— II. —
GIUSPATRONATO DEL DOGE

Antichi diritti del Doge sulla basilica. — Giurisdizione del Doge sui ministri ecclesiastici e laici. — Controversie tra il Doge e il potere ecclesiastico. — Dissidî fra il Doge e i Procuratori di san Marco.

— III. —
I PROCURATORI DI SAN MARCO

Origine dei Procuratori. — Elezione e ingresso solenne dei Procuratori. — Obblighi e ufficî dei Procuratori *de supra*. — I processi di Francesco Sansovino e dei fratelli Zuccato.

— IV. —
IL SANT'UFFICIO

Origine dell'Uffizio della Sacra Inquisizione. — Sue attribuzioni. — Intervento dei deputati della Republica negli atti del Sant'Ufficio. P. G. MOLMENTI.

— V. —
I PRIMICERJ

Origine della voce e quali ufficî tenevano nell'antichità i primicerj. — Quando apparve in Venezia questa prelatura. — Consenso della S. Sede. — Privilegi. — Modo della elezione. — Diritti dei Primicerj e larghezza delle loro spiritûali attribuzioni. — Oneri. — Specchiatezza e dottrina loro. — Come il primiceriato si spense. — Serie dei primicerj secondo il Cicogna, con aggiunte. FERD. APOLLONIO.

— VI. —

RITO ANTICO E CERIMONIALE DELLA BASILICA

Definizione e varietà dei sacri riti. — Quale rito vigesse anticamente in Venezia. — Modificazioni a cui andò soggetto. — Fu abolito nel 1456 nell'intera diocesi veneziana, restando in vigore soltanto per la Cappella ducale. — Differenze tra il rito romano ed il *patriarchino*, e numerosi esempî relativi, specialmente per le funzioni della settimana santa. — Cenni sulle sacre funzioni dette *ducali*. — Sul funerale del Doge. Antonio Pasini.

— VII. —

LA CAPPELLA MUSICALE

Musica antica nel Veneto ed in Venezia. — Strumenti. — Regolamenti della Cappella di san Marco e principali festività. — Archivio musicale e libri corali. — Maestri di Cappella. — Musicisti e cantori. — Cappella odierna. F. Fapanni e G. Fantoni.

— PARTE SECONDA —

— VIII. —

STORIA ARCHITETTONICA DELLA BASILICA

RICERCHE STORICHE INTORNO ALL'ARTE IN ITALIA DAL SECOLO VI° AL MILLE

L'Arte latino-barbara durante la dominazione longobardica. — L'Arte bizantino-barbara del secolo VIII. — L'Arte italo-bizantina dalla fine del secolo VIII all'XI. — Origini dell'Architettura lombarda o romanica.

LA BASILICA DI SAN MARCO DEI PARTECIPAZI

L'Arte bizantino-barbara del secolo IX. — Architettura della Basilica - sua icnografia - suoi avanzi murali - sue sculture decorative.

L'Architettura nelle lagune fino alla seconda metà del secolo X.

LA BASILICA DI SAN MARCO RESTAURATA DAGLI ORSEOLI

Risorgimento dell'Arte bizantina. — Avanzi architettonici e ornamentali della chiesa degli Orseoli.

L'Arte bizantina e l'Arte italiana a Venezia e nelle provincie venete, dalla fine del 900 alla metà del secolo XI.

LA BASILICA DI SAN MARCO RIFABBRICATA ED AMPLIATA DA DOMENICO CONTARINI

Stile neo-bizantino e stile lombardo. - Struttura originaria della chiesa - suo aspetto esteriore ed interiore - sue sculture architettoniche, ornamentali e figurative appartenenti al secolo XI. - Decorazioni aggiunte nel secolo XII. — L'Arte toscano-lombarda in san Marco. — L'Arte veneto-bizantina - suo sviluppo e dominio in Venezia e fuori. — Abbellimenti ed innovazioni portate alla Basilica di san Marco nel secolo XIII. - Le sue sculture figurative, di questo secolo e del seguente. — L'Arte ogivale in Italia. - Nuovi abbellimenti ed aggiunte alla Basilica Marciana. — Il Rinascimento a Venezia e in san Marco. — Influenza della Basilica di san Marco sull'architettura religiosa in Italia fino al secolo XVI.

Enumerazione, descrizione e classificazione cronologica delle sculture importate, della Basilica di san Marco.

Croci e Monogrammi della Basilica. Raffaele Cattaneo.

— PARTE TERZA —

— IX. —

PAVIMENTO DELLA BASILICA

Origine dei pavimenti a musaico. — Pavimenti delle chiese bizantine del secolo VI e del IX. — Se nell'odierno pavimento di san Marco resti nulla che abbia appartenuto alla chiesa dei Partecipazî e degli Orseoli. — Pavimenti alla *grecanica*; lo stile neo-bizantino. — Il pavimento dell'attuale Basilica. — Ricerche di quanto ne resti di quello del secolo XI. — Suo carattere di fronte ai pavimenti delle chiese romaniche italiane e francesi, e di quelle toscane, romane e sicule. — Rappresentazioni figurative e simbolico-ornamentali del pavimento di san Marco. — Significazione che se ne trasse. — I restauri e rifacimenti dei secoli posteriori all'XI. RAFFAELE CATTANEO.

— X. —

CRIPTA

Descrizione della Cripta. — Vicende cui andò soggetta. — Il loculo che racchiuse il corpo di san Marco. — L'altare, le sculture e le pitture della Cripta. GUGLIELMO BERCHET.

— XI. —

SCULTURE SIMBOLICHE

Archivolti scolpiti sulla porta principale. — Colorazione. — Doratura. — Primi maestri di scultura in san Marco. — Primo archivolto. — Conghietture sulle allegorie. — Secondo archivolto. — Zodiaco. — Descrizione e confronti. — Virtù e Beatitudini. — Raffronti con simili complessi. — Conghietture artistiche. — Descrizione e critica dei simboli. — Terzo archivolto. — I mestieri. — Decorazione esterna.

Il Viaggio aereo di Alessandro Magno, bassorilievo della facciata settentrionale. — Descrizione. — Leggende e poemi sul soggetto. — Esame critico dell'allegoria.

Allegorie sugli stipiti della porta di sant'Isidoro. — Archivolto della tomba di sant'Isidoro. — Sculture simboliche dei plutei interni ed esterni della Basilica. — Formelle simbolico-ornamentali. — Bocca di scarico delle acque pluviali. — Leoni e Grifi. — Le fatiche di Ercole. — Le colombe a piè della Croce. — L'Agnello divino fra i dodici Agnelli apostolici. — I cervi a piè dell'albero. — Figura di donna coronata. FRANC. e GIOV. SACCARDO.

— XII. —

STATUE DIVERSE DAL SECOLO XIV SINO AI GIORNI NOSTRI

Statue delle cuspidi ed edicole delle facciate esterne. — Statue dei septi marmorei della Cappella Maggiore, di san Pietro e di san Clemente. — Statuette di bronzo sulle balaustrate del Presbiterio. — Statua della Vergine sopra l'ambone sinistro. — Altre statue sparse. FRANCESCO SACCARDO.

— XIII. —

COLONNE STORIATE CHE SOSTENGONO IL CIBORIO DELL'ALTARE MAGGIORE

PARTE PRIMA: Descrizione. — PARTE SECONDA: Opinioni intorno all'età in cui furono scolpite le colonne - Sansovino - Stringa - Martinioni - Padre Zucchini - Zanetti - Cicogna - Moschini - Durand - Selvatico - Zanotto - Garrucci - Rohault de Fleury. — PARTE TERZA: Le colonne non sono nè bizantine nè venete, nè dell'XI secolo, ma di scalpello Italiano, probabilmente Ravennate, originali, dal secolo V al VI, e le iscrizioni furono aggiunte più tardi. — Prove artistiche, archeologiche e confronti con monumenti sincroni e posteriori. — Riassunto. ALVISE P. ZORZI.

— XIV. —

MOSAICI E LORO ISCRIZIONI

PARTE PRIMA: I primordî. - I tempi migliori. - Gli artisti: loro lavori e trattamento. - Decadimento e fine della Scuola veneziana di mosaico. - Leopoldo Dal Pozzo romano. - Artisti di ventura e guastamestieri. - Provvedimenti e lavori moderni. - Lo Studio di mosaico in san Marco. — PARTE SECONDA: L'iconografia nei mosaici di san Marco. - Materiale e lavoro musivo. — PARTE TERZA: Descrizione dei mosaici, con le loro scritte, con le date e i nomi degli artisti. PIETRO SACCARDO.

— XV. —

I MARMI

Uso dei marmi nei primordî dell'arte veneziana. - Trofei di conquista. - Mutamento delle costruzioni di mattone in quelle a rivestimento marmoreo. - I veneziani ricercano marmi in Oriente.

Marmi di san Marco: Granito rosso, bigio e diabase. - Porfido rosso e serpentino. - Verde antico; bianco e nero celtico; africano e pomarolo. - Puddinghe silicee e calcari; lumachelle. - Nero, bigio e rosso antico; broccatello; marmi greci e cipollini. - Alabastri.

Decorazioni marmoree di san Marco, derivate per tipo dalle basiliche orientali. - Distribuzione generale dei marmi ed elenco delle colonne. - Specie diverse di rivestimenti; figure immaginarie nei medesimi.

Marmi sepolcrali costantinopolitani. - Cronaca altinate e descrizione anonima. - Teofane, Socrate, Eusebio, Giorgio Cedreno e Sozomeno. - Urna di Basilio il Macedone, se riconoscibile tra i rivestimenti della Basilica di san Marco. - Bottino di marmi bizantini. - Trattato dei confederati alla presa di Costantinopoli. - Storici greci e cronisti veneziani. - Epistola di Baldovino e bolla di Innocenzo III. - Cronache francesi, annali genovesi, tradizioni e leggende monastiche. - Cronache siriache e russe. - MS. della Bodleiana. - Dispersione dei sepolcri imperiali. - Marmi d'Aquileia nel pavimento di san Marco. — Conclusione. GIACOMO BONI.

— XVI. —

LE VALVE DI BRONZO

La Basilica detta dalle undici porte di bronzo. — Le sei valve esterne. — Le quattro porte del Nartice. — Le due della Cappella Zeno. — Le due nell'interno della chiesa. — La valva nel Presbiterio. GUGLIELMO BERCHET.

— XVII. —

TARSIE ED INTAGLI IN LEGNO

L'arte dell'intaglio a Venezia fino al secolo XV. — Intagli perduti della Basilica di san Marco. — Gli armadî della Sacristia. — Le spalliere della Cappella Maggiore. — Le sedie ducali. — Altri intagli di minor conto. — I nuovi stalli del Coro. RAFFAELE CATTANEO.

— XVIII. —

CAPPELLA DEL CARDINAL ZENO

Legato lasciato alla Repubblica. — Monumento. — Altare della Cappella. — Artisti che vi operarono. NICOLÒ BAROZZI.

— XIX. —

I QUATTRO CAVALLI SULLA FACCIATA

Le statue greche a Costantinopoli. - I quattro cavalli nell'ippodromo. - Scrittori bizantini che ne parlano. — I quattro cavalli sulla facciata di san Marco. - Ammirati dal Petrarca. - Minacciati dai Genovesi. - Il Sanudo. - Il Sansovino. - Errori. — I quattro cavalli portati a Parigi. - Restituiti a Venezia. — Narrazione storica del Cicognara. - Una lettera dello Schlegel. - Una lettera del Mustoxidi. - Altri scritti. — Analisi chimiche. - La quadriga a Chio. - Collari e medaglioni. - Passo dei cavalli. - Criniere recise. — Conclusione. A. DALL'ACQUA GIUSTI.

— XX. —

I RESTAURI MODERNI

Mutazioni di ordine politico nella distribuzione della chiesa dopo la caduta della Repubblica. — Mutazioni dipendenti da esigenze rituali. — Rinvenimento del corpo di san Marco. — Altare di san Pietro demolito. — Altre modificazioni e alterazioni. — Vendita delle gioie del Tesoro per supplire alle spese dei restauri. — Restauri dal 1818 al 1820, e dal 1829 al 1860. — Il nuovo fianco settentrionale verso san Basso dal 1860 al 1865. — Scoperte degli antichi prospetti in costruzione laterizia. — Il nuovo fianco meridionale verso la Piazzetta, dal 1865 al 1877. — Risanamento della cripta. — Restauri fino al 1882. — Amministrazioni preposte successivamente ai lavori della chiesa. — Criterî dei precedenti restauri e polemiche cui diedero luogo. — Giusto indirizzo dato ai restauri nel 1882, e nuovo regolamento pei lavori della chiesa. — I marmi di Aquileja e di Concordia e le lavature di san Marco. — I restauri dopo

il 1882: retro altare della cappella Zeno; antiche bandiere cremesi col Leone andante; il nuovo padiglione di mezzodì restituito alle giuste proporzioni pel raccordo delle due facciate, e decorato dei marmi antichi arabescati; i musaici antichi rimessi sulla vôlta della cappella Zeno; le dorature ai pinnacoli della facciata; la cappella di sant'Isidoro. — Altri restauri fino ad oggi. FEDERICO BERCHET.

— XXI. —

CAMPANILE E SUOI FONDAMENTI

I fondamenti. - Scavo del terreno sino alla profondità dello zatterone. - Il sottosuolo di Venezia e il suo progressivo abbassamento. - La palafitta. - Lo zatterone. - Corsi di muratura; arenarie, trachiti, pietra d'Istria e di Verona. - I gradini. - Malta adoperata nei fondamenti. - Arpesi a coda di rondine. - Struttura generale. - Analogie colla primitiva Basilica di san Marco.

Periodi di costruzione del Campanile. - Iniziamento, ripresa, continuazione e finale completamento. - Forma originale della cella. - Genesi tipica deî campanili veneziani: san Barnaba, san Samuele, santa Maria Maggiore, san Giacomo dall'Orio, san Paterniano, san Geremia, san Zaccaria, sant'Apollinare, san Polo, santa Maria dei Frari, san Michele, santa Fosca, san Giov. Elemosinario, san Luca, san Pietro, santo Stefano, san Cristoforo; santi Apostoli e i campanili barocchi. - Incendio della sommità del Campanile di san Marco. - Sua ricostruzione. GIACOMO BONI.

— XXII. —

PALEOGRAFIA DELLA MARCIANA

La scrittura nella Basilica di san Marco, o i caratteri nei marmi e nei mosaici di essa, dal secolo XI al XVI inclusive, con cenni illustrativi. BART. CECCHETTI.

— XXIII. —

INDICE DELLE PARTI — INDICE GENERALE — BIBLIOGRAFIA MARCIANA.

— TAVOLE ILLUSTRATIVE —

PARTE PRIMA.

PARTE SECONDA.

PARTE TERZA.

PROSPETTO DELLE TAVOLE DEI CINQUE PORTAFOGLI

ORDINATE PER MATERIA.

— PORTAFOGLIO N.° I. —

(*in foglio grande*)

— Tavole degli Spaccati Geometrici e del Pavimento —

Tav. I. Frontispizio.
» III. Pianta generale della Chiesa, con indicazione dei mosaici, ecc. (*Questa pianta servirà di guida per trovare il posto che occupano nella Basilica i soggetti rappresentati nelle tavole dei CINQUE PORTAFOGLI, segnate con lettere o altrimenti*).
» II.1 Facciata esterna della Chiesa.
» II.2 id. id. id.
» II.3 id. id. id.
» II.4 Prospetto esterno della Chiesa, parte destra (Sud).
» II.5 id. id. id. sinistra (Nord).
» II.6 id. id. id. id. id.
» XII. Spaccato geometrico colla veduta del Presbiterio.
» XIII. id. id. id. della parte d'ingresso.
» XIV.a id. id. delle parti del braccio destro.
» XIV.b id. id. id. id. id.
» XV.a id. id. id. id. sinistro.
» XV.b id. id. id. id. id.
» XVI. id. id. longitudinale a destra.
» XVII. id. id. id. a sinistra (di fronte al Presbiterio).
» VIII. Pavimento del Presbiterio.
» IX. id. della parte laterale destra . . . (Sud).
» IX.a id. Centrale . . . . (Nord).
» X. id. della parte laterale sinistra.
» XI. id. id. inferiore della Croce all'ingresso.
» XI.a id. dell'atrio a destra (Cappella Zeno e Battisterio).
» XI.b id. dell'atrio a sinistra, e parte laterale.
(Veggasi inoltre nel volume dei *Documenti*, racc. fac-simili tav. XXXIII a XL., tutti i Prospetti, gli Spaccati geometrici, e il Pavimento, riprodotti dall'opera dell'architetto Visentini, Venezia, MDCCLXI).

— Mosaici esistenti nell'atrio —

(Porta d'entrata al centro).

» IV. Cristo in croce e deposizione. (Scuola Veneziana, sec. XVI).
» V. La sepoltura di Maria. idem.
» VI. La Risurrezione di Lazzaro idem.
» VII. San Marco coi sottoposti mosaici. idem.

— APPENDICE —

La Processione del Doge nella Domenica delle Palme

(Impressa in Venetia per Mattio Pagan, anni 1556-69).

Tav. *A* — Gli otto stendardi della Repubblica, seguiti dagli araldi (*Comandadori*).
» *B* — Le sei trombe d'argento (*sei trombe di arzento*), sostenute da paggi, in causa della loro lunghezza.
» *C* — Gl' interpreti degli ambasciatori (*servitori dell' imbasciatori*), seguiti da musicisti suonando trombe e flauti (*trombe e piferari*).
» *D* — Gli scudieri del Doge e i canonici di san Marco.
» *E* — Il Patriarca di Venezia, il famoso candelliere d'argento, la Corona ducale (*il Corno*) ed i segretari del Consiglio.
» *F* — Il Cappellano del Doge, la sedia ricoperta di drappo d'oro e il cuscino, attributi del Doge, indi il Gran Cancelliere (*il Canzilier Grando*) seguito dal *Ballottino*, fanciullo sfarzosamente vestito da giovin signore, incaricato di raccogliere le palle durante le votazioni.
» *G* — Il Serenissimo Doge camminando sotto il famoso baldacchino (*Ombrella*), seguito dagli ambasciatori delle diverse potenze, e dal legato portante la spada.
» *H* — L'Illustrissima Signoria.

— PORTAFOGLIO N.° II. —

(*in foglio grande*)

— Tavole Cromolitografiche —

1. Tav. — Frontispizio.
(Da un antico mosaico esistente sulla facciata della Chiesa, nord).
2. » — Dedica a S. Maestà la Regina Margherita di Savoia.
(Da una miniatura conservata nella Biblioteca Marciana).
3. » — Prefazione dell'Editore.
(Illustrazione presa da un manoscritto della Biblioteca Marciana).

— Trasformazioni successive della facciata —

26. T. *AA* Prospetto esterno della Chiesa di san Marco, parte destra e sinistra, prima del XII secolo (Museo Civico).
26.a » *AA2* Prospetto primitivo congetturale della facciata (A. Pellanda).
27. » *BB* Prospetto della facciata nella Chiesa di san Marco nel XIII secolo (antico mosaico tuttora esistente).
28. » *CC* Prospetto della facciata della Chiesa di san Marco nel XV secolo (dal dipinto di Gentile Bellini).

— La facciata odierna in 21 tavole —

4. » *A* Porta maggiore.
5. » *B* Angolo verso la Piazzetta. (Sud).
6. » *C* Prima porta verso la Piazzetta. id.
7. » *D* Seconda id. id. id. id.
8. » *E* Seconda porta verso l'Orologio. (Nord).
9. » *F* Prima id id.
10. » *G* Angolo id. id.
11. » *H* Prospetto superiore dell'angolo verso l'Orologio.
12. » *I* Mezzaluna sopra la prima porta verso l'Orologio
13. » *K* id. id. seconda porta id.
14. » *L* id. di mezzo.
15. » *M* id. sopra la seconda porta verso la Piazzetta.
16. » *N* id. id. prima id. id. id.
17. » *O* Prospetto superiore dell'angolo id. id.
18. » *P* Cupole distribuite in forma di Croce.
19. » *Q* id id. (Sud).
20. » *R* Id. id.
21. » *S* id. id. (Centrale).
22. » *T* id. id.
23. » *U* id. id. (Nord).
24. » *V* id. id.

— Mosaici nell'interno (stile bizantino) —

30. Tav. I. Inventio Corpor. S. Marci (« Navis dextera minor »).
31. » II. Mosaico primitivo nella facciata di san Marco (dal dipinto di Gentile Bellini).
31.a » II.2 idem. idem.
32. » III. Maria, Jesus, Marcus (« Navis media Major »).
35. » VI. Spiritu Paraclyto Suam munit Ecclesiam (« Cuppula quinta »).

— Mosaici dell'atrio (stile bizantino) —

46. » XVII. Creatio Mundi.
(Mosaico esistente nel « Vestibulum in Cuppula » A.)
Facta e vita Noachi.
(Mosaico esistente nel « Vestibulum in Cuppula » B.)
47. » XVIII. Facta e vita Noachi.
(Mosaico esistente nel « Vestibulum in Cuppula » C.)
Facta e vita Abrahae.
(Mosaico esistente nel « Vestibulum in Cuppula » D.)
48. » XIX. Facta e vita Josephi.
(Mosaico esistente nel « Vestibulum in Cuppula » E.)
Facta e vita Josephi.
(Mosaico esistente nel « Vestibulum in Cuppula » F.)
49. » XX. Facta e vita Iosephi.
(Mosaico esistente nel « Vestibulum in Cuppula » G.)
Facta e vita Moisis.
(Mosaico esistente nel « Vestibulum in Cuppula » H.)

— Mosaici della Cappella della Madonna detta dei Mascoli. - (Scuola Veneziana XV secolo) —

52. » XXIII. Visitatio B. M. V. — Mors B. Mariae V. (A destra).
53. » XXIV. Nativitas B. M. V — Presentat. B M. V. (A sinistra).
54. » XXV. Annuntiat. B. M V. (Sopra l'altare).

— I marmi della Chiesa —

29. » *DD* Tavola dimostrante le specie dei marmi adoperati nella costruzione della Basilica di san Marco.
59. » XXVIII. idem. idem.
60. » XXIX. idem. idem.

— Veduta interna e dell'atrio —

37. » VIII. Veduta longitudinale del braccio destro, presa di fronte alla « Cuppula Tertia ».
45. » XVI. Veduta longitudinale del « Vestibulum in Cuppula *A* » presa di fronte « in Cuppula *E*. »

PORTAFOGLIO N.° III.

(in 4.° grande)

— Dettagli dei mosaici secondarî, non compresi negli spaccati geometrici —

— Dettagli della Tavola XII. in foglio grande. —
(vedi Portafoglio N.° I.)

a. — Cuppula prima
in Media Navi Majori partis superioris
formae Crucis.

Tav. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 7.2 7.3 7.4 7.5.

b. — Facta e vita S. Petri et Marci.
Navis sinistra minor.

Tav. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 15.2.

c. — Facta e vita S. Clementis et Marci.
Navis dextera minor.

Tav. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 23.2.

d. — Initium vitae Christi.

Tav. 24. 25. 26. 27. 28. 28.2 28.3 28.4 28.5 28 6.

— Dettagli della Tavola XIV. in foglio grande —

e. — Miracula e vita Christi.
Navis sinistra minor.

Tav. 29. 30. 31. 32. 32.b 32.c.

f. — Facta e vita SS. Joachimi et Annae.
Navis dextera minor.

Tav. 33. 34. 35. 36. 36.a 36.b.

— Dettagli della Tavola XV. in foglio grande —

g. — Miracula e vita Christi.
Navis dextera minor.

Tav. 37. 38. 39. 40. 40.a 40.b.

h. — Facta e vita SS. Mariae et Joseph.
Navis sinistra minor.

Tav. 41. 42. 43. 44. 44.a 44.b.

— Dettagli della Tavola XVI. in foglio grande —

i. — Martyrium SS. Apostolorum.
Navis dextera minor.

Tav. 45. 46. 47. 48. 48.a 48.b $\frac{\text{II. V.}}{\text{D}}$ $\frac{\text{II. V.a}}{\text{D}}$ $\frac{\text{II. V.b}}{\text{D}}$ $\frac{\text{II. V.c}}{\text{D}}$ $\frac{\text{II. V.d}}{\text{D}}$ $\frac{\text{V. I.}}{\text{D}}$ $\frac{\text{V. I.a}}{\text{D}}$ $\frac{\text{V. I.aa}}{\text{D}}$ $\frac{\text{V. I.b}}{\text{D}}$ $\frac{\text{V. I.c}}{\text{D}}$ $\frac{\text{V. I. d}}{\text{D}}$ $\frac{\text{V. I.dd}}{\text{D}}$.

k. — Martyrium SS. Apostolorum.
Navis sinistra minor.

Tav. 49. 50. 51. 52. 52.a 52.b $\frac{\text{II. V.}}{\text{S}}$ $\frac{\text{II. V.a}}{\text{S}}$ $\frac{\text{II. V.b}}{\text{S}}$ $\frac{\text{II. V.c}}{\text{S}}$ $\frac{\text{II. V.d}}{\text{S}}$ — $\frac{\text{V. I.}}{\text{S}}$ $\frac{\text{V. I.a}}{\text{S}}$ $\frac{\text{V. I.aa}}{\text{S}}$ $\frac{\text{V. I.b}}{\text{S}}$ $\frac{\text{V. I.c}}{\text{S}}$ $\frac{\text{V. I.d}}{\text{S}}$ $\frac{\text{V. I.dd}}{\text{S}}$.

— Dettagli della Tavola XIII. in foglio grande —

l. — Post finem mundi.
Navis media major.

Tav. 52.aa 53. 53.a 54. 54.a 55. 55.a 56. 57. 58. 59. 60. 61.

— Dettagli della Tavola VII. in foglio grande —

m. — S. Marcus major intus patens.
Vestibulum.

Tav. 62. 62.a 62.b 62.c — fine.

— PORTAFOGLIO N.° IV. —

(in 4.° grande)

— Dettagli del pavimento ed ornamenti in mosaico sulle vôlte e finestre delle cinque cupole —

— PAVIMENTO —

— Dettagli della Tavola VIII. in foglio grande —
(vedi Portafoglio N.° I.)

Tav. 1. 2.a 2.b 3. 4. 5. 6. 7. 8.

— Dettagli della Tavola IX. in foglio grande —

Tav. 9 9.a 9.b 9.c 10. 11. 12. 13. 14. 15.

— Dettagli della Tavola IX.a in foglio grande —
(vedi Portafoglio N.° I.)

Tav. 16. 17. 18.

— Dettagli della Tavola X. in foglio grande —

Tav. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 24.a 24.aa

— Dettagli della Tavola XI. in foglio grande —

Tav. 25. 26. 27. 28. 29. 30.

— Dettagli della Tavola XI.a in foglio grande —

Tav. 31. 32. 33. 34.

— Dettagli della Tavola XI.b in foglio grande —

Tav. 35. 36. 37. 38.

— ORNAMENTI —

Tav. A.-B.-C.-D.-E.-F.-G.-H.-I.-K.-L.-M.-N.-O.-P.-Q.-R.-S.-T.-U.
V.-W.-X.-Y.-Z.

— PORTAFOGLIO N.° V. —

(in 4.° grande)

— Sommario delle sculture figurative e decorative dell'esterno e dell'interno della Chiesa —

(Eliotipie dal vero)

a) Altari. — *b)* Amboni. — *c)* Archivolti maggiori istoriati della facciata. — *d)* Balaustrate. — *e)* Capitelli. — *f)* Cupole. — *g)* Finestre. — *h)* Iscrizioni sepolcrali. — *i)* Monumenti sepolcrali. — *k)* Pile dell'acqua benedetta e vasche. — *l)* Plutei scolpiti. — *m)* Porte e valve di bronzo. — *n)* Scultura figurativa sacra. — *o)* Scultura ornamentale. — *p)* Scultura simbolica e profana. — *q)* Tarsie e commessi a musaici e marmi. — *r)* Statuaria.

a) — ALTARI —

Tav. 209. 251. 260. 276. 278. 288. 295. 296. 310. 327. 328.

b) — AMBONI —

Tav. 289. 290 a 92. 293. 359.

c) — ARCHIVOLTI MAGGIORI ISTORIATI DELLA FACCIATA. —

Tav. 24. 24.. 25. 25.. 26. 27. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 84.. 85. 85.. 86. 87. 88. 89. 89.. 90. 91. 92. 117. 118. 164. 164.. 165. 165.. 166. 166.. 167. 167.. 168. 169. 170.

d) — BALAUSTRATE. —

Tav. 144. 168.. 179. 185. 199. 200. 235. 294. 298. 310. 311. 326. 328. 349.. 366.

e) — CAPITELLI. —

Tav. 5. 6. 7. 10. 11. 12. 13. 14. 18. 19. 20. 21. 22. 25.. 26.. 27.. 29. 30. 31. 32. 33. 35. 36. 37. 38. 40. 41. 42. 43. 47. 48. 49. 50. 52. 55. 56. 59. 60. 61. 62. 64 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 80.. 81.. 82.. 83.. 86.. 87.. 88.. 90.. 91.. 94. 95. 96. 97 100. 101. 102. 103. 104. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 119. 120. 124. 125. 126. 127. 128. 130. 131. 132. 140. 141. 143. 144. 146. 149. 151. 154. 156. 159. 161. 169.. 170.. 173. 175. 178. 179. 181. 184. 192. 193. 194. 197. 198. 199. 203. 206. 207. 208. 216. 217. 221. 222. 224 232. 234. 239. 240. 253. 254. 255. 258. 262. 280. 281. 297. 300. 314. 315. 316. 318. 321. 322. 327f. 328. 334. 350. 351. 354. 355. 356. 358. 359. 361. 362. 363. 366. 377. 378. 379. 380. 381. 382.

f) — CUPOLE —

Tav. 186. 187. 188. 189. 190.

g) — FINESTRE. —

Tav. 34. 63. 98. 106. 129. 132. 330. 360.

h) — ISCRIZIONI SEPOLCRALI. —

Tav. 200a. 203. 220. 276.

i) — MONUMENTI SEPOLCRALI. —

Tav. 119. 202. 204. 205. 210. 220. 226. 275.

k) — PILE DELL'ACQUA BENEDETTA E VASCHE. —

Tav. 218. 219. 225. 237. 257. 261. 305. 323. 329.

l) — PLUTEI SCOLPITI. —

Tav. 2. 6. 39. 42. 45. 46. 134. 135. 136. 137. 227. 241. 242. 243 e 44. 245. 246. 247. 248. 249 250. 252. 263. 263.. 264. 264.. 265. 266. 267 e 68. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 276. 284. 285. 286. 287. 289. 290 a 92. 293. 294. 305. 306. 307. 308. 309. 316. 317. 352. 358. 359. 361. 362. 363. 364. 373.

m) — PORTE E VALVE DI BRONZO. —

Tav. 58. 79. 92. 93. 99. 191. 201. 214. 238. 277. 324. 331. 332.

n) — SCULTURA FIGURATIVA SACRA. —

Tav. 1. 3. 4. 5. 6. 8. 9. 14. 15. 16. 17. 23. 28. 29. 37. 49. 54. 56. 57. 57a. 63. 72. 94. 98. 103. 105. 114. 117. 118. 144 179. 202. 204. 209. 213. 216. 220. 223. 226. 227. 229. 230. 231. 235. 239. 240. 251. 253. 256. 257. 258. 259. 275. 278. 279. 280. 288. 295. 296. 298. 299. 300. 310. 327a. 327b. 327c. 327d. 331. 363. 364. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 383. 384.

o) — SCULTURA ORNAMENTALE. —

Tav. 2. 6. 8. 9. 10. 16. 28. 33. 38. 45. 46. 51. 54. 57. 63. 89. 90. 90*. 91. 92. 94. 98. 105. 117. 118. 129. 130. 130a. 133. 134 135. 136. 137. 140. 141. 143. 145. 147. 148. 150. 152. 153. 155. 157. 158. 160. 162. 163. 174. 176. 177. 180. 182. 183. 185. 194. 195. 196. 198. 199. 200. 204. 205. 209. 210. 211. 212. 214. 215. 218. 220. 227. 233. 236. 237. 239. 241. 242. 243 e 44. 245. 246. 249. 250. 251. 252. 255. 256. 263. 263*. 264. 264*. 265. 266. 267 e 68. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 284. 285. 286. 287. 288. 290 a 92. 294. 295. 297. 301. 302. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 316. 323. 324. 325. 326. 327c. 329. 330. 332. 333. 350. 351. 352. 355. 358. 359. 361. 362. 363. 365. 366. 373. 374 375. 376. 378. 383. 384.

p) — SCULTURA SIMBOLICA E PROFANA. —

Tav. 13. 16. 39. 42. 44. 51. 53. 54. 55. 57. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 109. 122. 133. 136. 137. 138. 139. 145. 147. 150. 152. 155. 168*. 218. 227. 242. 243 e 44. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 266. 267 e 68. 269. 270. 272. 273. 282. 284. 285. 287. 305. 308. 309. 316. 359. 364. 366.

q) — TARSIE E COMMESSI A MOSAICI E MARMI. —

Tav. 3. 39. 63. 98. 105. 129. 134. 182. 208. 290 a 92. 300. 303. 357.

r) — STATUARIA. —

Tav. 143. 145. 146. 147. 149. 150. 151. 152. 154 155. 156. 158. 159. 160. 161. 163. 171. 172. 173. 174. 175. 177. 178. 180. 181. 183. 184. 195. 197. 209. 210. 217. 217a. 217b. 219. 220. 228. 233. 236. 251. 260. 275. 276. 288. 295. 302. 304. 310. 312. 313. 314. 316. 318. 319. 320. 327. 327g. 328. 329. 335 e 36. 337 e 38. 339 e 40. 341 e 42. 343 e 44. 345 e 46. 347 e 48. 350. 351. 353. 376. 378. 383. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391.





Tribuna dell'altare nel Presbiterio della Basilica come esisteva nel 1602 (vedi Sansovino, libro I, cap. XLI a carte 25, ediz. con note del C. Stringa). — Nell'altare oggidì conservasi il Corpo di san Marco, depostovi il 26 agosto 1835.

LA BASILICA DI SAN MARCO.

PARTE PRIMA.

PARTE PRIMA.

LE LEGGENDE E I RICORDI STORICI DI SAN MARCO. GIUSPATRONATO DEL DOGE. I PROCURATORI DI SAN MARCO. IL SANTO UFFICIO. I PRIMICERJ. RITO ANTICO E CERIMONIALE DELLA BASILICA. LA CAPPELLA MUSICALE.

I.

LE LEGGENDE E I RICORDI STORICI

DI

SAN MARCO.








LE LEGGENDE E I RICORDI STORICI DI SAN MARCO.

L'OPERA INTORNO A SAN Marco, che significa due cose, l'amore della patria veneziana e il culto dell'arte, deve incominciare collo studio delle memorie storiche e delle tradizioni popolari, che si raccolsero intorno al tempio, destinato segnale della fortuna d'uno dei più forti popoli della terra. Le manifestazioni dell'arte sono intimamente unite agli avvenimenti civili, ma in poche città, come in questa Venezia, dalle pietre, dai colori, dai simulacri d'ogni specie, si levano ricordi di gloria e di virtù, alti concetti, inspirazioni magnanime. E l'indole della gente si rispecchia nell'architettura, che ha, speciali impronte, la grazia e certe qualità dolcemente attrattive. Anche nell'età di mezzo, gli edifizî delle lagune non spiravano l'aria austera e grave, che si riscontra in altre città. Nulla di tetro nei palazzi bizantini, arabi, archiacuti, creati da una fantasia architettonica strana e gentile. Perfino nella dimora dei reggitori di uno stato così solenne e misterioso, v'è una grazia di linee e di forme, in contrasto con l'indole dei veneti statisti. In Firenze, come dice il Macchiavelli, il palazzo della Signoria fu edificato per maggior sicurtà del governo: a Venezia, il palazzo dei Dogi sembra una cara fantasia di poeta.

Guardate san Marco! È una sublime bizzarria. I rosoni, i rabeschi, gl'intrecci, i pinnacoli, slanciantisi al cielo, presentano l'aspetto di una lussureggiante vegetazione di pietra. Le arcate a trifoglio, le aguglie traforate, l'innesto dell'arco acuto sul bizantino, tutta l'opera in fine, con la sua ricca veste di sculture e di cesellature, sembra una vasta sinfonia nel marmo, o meglio, per dirla col Tommaseo, tutto l'edificio par quasi una divina poesia, che riempie di sè l'anima e la abbraccia di un tratto. Quando, a piè della loggetta del Sansovino, si guardano il palazzo ducale, il molo, le due colonne, l'isola di san Giorgio, mentre i raggi del sole si riflettono sulle ampie vetrate di san Marco, e si frangono e si spargono intorno, come un'aureola gloriosa di luce, a incoronare il tempio d'oro, il pensiero si immerge come in un'estasi, e l'animo, dinanzi a uno dei più meravigliosi spettacoli del mondo, ammira non già con quella *rêveuse superficialité*, che pur tanto piaceva a Enrico Heine, ma con quel sano entusiasmo, che innalza lo spirito e il ravvalora.

Una gente, che produce sublimi opere d'arte, è anche capace di grandi pensieri e di eroiche geste. Atene vide sorgere sull'Acropoli i miracoli dell'architettura di Ictino e di Callicrate, e disegnarsi sul cielo dell'Attica le statue di Fidia, di Mirone e di Policleto, quando era ancor viva l'eco dei trionfi di Maratona e di Platea, e s'alzavano le grida delle vittorie di Megara e di Tanagra, e Sofocle combatteva a Corinto, a canto a Pericle.

Così, quando Venezia pugna fieramente contro gli ostacoli della natura e contro le ire degli uomini, si svolge fra le lagune quell'arte assimilatrice, che congiunge le tradizioni dell'oriente con quelle dell'occidente, e passa dall'arco bizantino all'arco acuto, senza sforzo, senza disarmonia; arte stupenda, nutricatasi al fecondo seno della libertà. E quando Venezia fonda uno stato indipendente e felice, in mezzo ad una società che, trepida, si raccoglieva all'ombra dei chiostri o delle torri feudali, sorge ardita e leggiadra la chiesa di san Marco, alla quale dalle più lontane contrade si portano, ambiti trofei di vittoria, marmi e colonne.

Sul tempio della republica ogni generazione depone il suo strato; è un'opera sociale e non individuale, e l'architetto è il popolo, il quale ha nella basilica il suo libro e il suo poema. Anche nel suo aspetto esteriore, san Marco è il riflesso della potenza e della fortuna veneziana. Nel quadro di Gentile Bellini, dipinto il 1496 (1), la basilica ci appare come un'opera casta e forte, semplice e maestosa, in perfetta armonia con gli edifizî, dal gusto sobrio e leggiadro, che la circondavano. Gentile Bellini compiva la sua opera quando la grandezza di Venezia stava per finire, e la decadenza incominciava. Da indi in poi il tempio, senza nulla mutare nella ossatura e in tutte le sue linee generali, rispecchia i tempi, che si lasciano attrarre più al bagliore che alla bellezza serena. Sulla facciata, i rozzi mosaici bizantini cedono il posto alle imaginose e fulgide composizioni dei secoli, chiamati giocondi, perchè poco in essi è di gagliardo. E al vecchio tempio fanno suntuosa cornice i tre pili di bronzo di Alessandro Leopardo, la torre dell'orologio col dorato leone, la loggetta del Sansovino.

San Marco non appartiene solo al sacerdozio; in esso nessuna licenza è vietata: simboli di tristezza macilente e di florida giovinezza, figure misticamente rigide e mondanamente voluttuose, vergini e martiri assorti in serafiche visioni, e angeli e beati, vivificati da idee terrene, mostri e chimere del paganesimo a canto a' santi del cattolicesimo (2). Anche su questo cauto popolo di mercanti, il cui ingegno non avea nulla di speculativo, il simbolo poteva molto, e il monumento voleva esprimere tradizioni e leggende. Negli altri paesi, che hanno una storia di gloria e di delitti, di sangue e di virtù, a traverso i bui chiassuoli, nelle vie più remote, s'alzano bruni edifizî, sui quali aleggiano melanconiche tradizioni e tristi leggende, che invece qui tutte si accumulano nella chiesa d'oro, intorno ai pinnacoli di san Marco. Poichè le tradizioni sono come il retaggio dell'umanità, e le credenze infantili segnano l'alba dei popoli forti, perciò anche questo poetico patrimonio intellettuale non mancò in Venezia ed ebbe vita e sacra custodia in san Marco, la cui architettura si presta mirabilmente alla fioritura della leggenda.

Del resto, intorno al tempio si collega qualche cosa più che non sia un semplice simbolo religioso, una effusione di anime credenti. San Marco non rappresenta solo la fede, ma la patria, e non pure la patria, ma la dignità d'uomini liberi. Anche se non si voglia ammettere che il commercio e la navigazione abbiano spinto i veneziani in braccio ai greci, facendoli

(1) v. *Raccolta di fac-simili relativi all'aug. duc. Basilica di san Marco*, Venezia, Ongania, Tav. X, n. 44.

(2) Intorno alle sculture profane di san Marco, v. Cicognara, I., 171. — Di alcuna con Cibele o Cerere ecc. v. Vinckelmann, *Monumenti*, II., 35. Pignoria, sul *Cartari*, 1616, p. 485. Venuti e Amaduzzi, *Mon. Mattheiana*, III., 13.

sudditi della maggior potenza, che fosse nel Mediterraneo, certo è però che tra Bizanzio e le isole venete vi furono fin dai primordî stretti rapporti, e che le manifestazioni apparenti di sudditanza durarono a lungo. Basterebbe pensare come nei documenti, dove, secondo l'uso bizantino, non vi è quasi mai la data del giorno, i veneti si servissero dell'indizione costantinopolitana. Bizantine le foggie, e il commercio traeva vigore e modo da Bizanzio. Anche nella religione c'era un vincolo fra gli abitanti delle lagune e quelli delle rive del Bosforo, e a proteggere la giovine e fiorente republica vegliava nel cielo il santo greco Teodoro. Ma quando i legami col decrepito impero furono rotti, quando Venezia potè liberamente svolgere tutto il tesoro delle sue forze individuali, si volle sciogliere coi Greci anche ogni apparenza di vincolo religioso, e la libertà fu posta sotto il protettorato d'un santo, congiunto ai sentimenti e alle aspirazioni nazionali.

E la leggenda venne in aiuto alle aspirazioni patrie (1).

Correva tra i profughi la tradizione che san Marco, lasciata Alessandria (2) per venire in Aquileia a predicare la fede di Cristo, fosse stato colto da violenta bufera. Approdato a una delle isole realtine, che la tradizione vuole sia quella ove adesso sorge la chiesa di san Francesco della Vigna, un Angelo gli apparve salutandolo con le parole: *Pax tibi, Marce Evangelista meus*, e in suo fatidico accento annunziandogli che là, fra quelle isole, chiamate un giorno a maravigliosa prosperità, avrebbero trovato pace le sue ossa. Aggiungeva la volgar tradizione che la chiesa d'Aquileia era stata fondata da quel santo, particolarmente caro a Dio (3).

Un materiale ricordo dell'Evangelista, sempre secondo le leggende, esisteva nella nuova Venezia. L'imperatore Eraclio a Primigenio, patriarca di Grado, avea mandato in dono quella cattedra di marmo, che ora si conserva nel Tesoro, sopra la quale l'Evangelista sedeva in Alessandria, e che era stata trasportata a Bizanzio dall'imperatrice Elena, madre di Costantino (1).

La leggenda, che al nome di san Marco univa quello di Venezia, non nacque probabilmente innanzi che san Teodoro gli cedesse il suo luogo nell'animo dei Veneziani, e l'origine sua forse è contemporanea all'edificazione della prima chiesa dedicata a san Marco, su le rovine d'una cappella, che si narrava votata già da Narsete al santo greco (2). La leggenda è quasi sempre la giustificazione di certi eventi, ed essa non sorge solo dai fatti, veduti a traverso i velami della fantasia, ma è altresì l'espressione dei desiderî popolari.

Tutto ciò che si riferisce all'innalzamento del tempio, dove, secondo l'angelica previsione, dovea trovar riposo il corpo dell'Evangelista, è come avvolto da un'aura di misteriosa poesia. Strano il modo con cui da Alessandria furono trasportati nelle isole realtine i resti di san Marco.

Buono da Malamocco e Rustico da Torcello, nell'828, non ostante una legge dell'imperatore Leone Isaurico, che vietava il traffico coi Saraceni, approdarono ad Alessandria, dove i cristiani erano afflitti per opera dei Musulmani, i quali spogliavano di quanto contenevano di più prezioso le chiese, per adornarne le loro moschee. Correa voce che il Sultano avesse in animo di radere al suolo il tempio, in cui si conservava il corpo di san Marco, per erigere con quei materiali altro edificio. Sorse allora in mente dei due veneziani di rapire il corpo del santo e, dopo molte preghiere, poterono averne il consenso dal monaco Staurazio e dal sacerdote Teodoro, i greci custodi delle reliquie. All'aprirsi della custodia, in cui era il corpo, un soave olezzo si sparse per tutta la città. I cristiani meravigliati si recarono in fretta al tempio per vedere, se, come si vociferava, i resti dell'Evangelista fossero stati trafugati. Ma a quella di san Marco era stata sostituita la salma di santa Claudia ed erano stati rimessi i suggelli nel pristino stato. Per sottrarre il prezioso deposito alle minute indagini dei gabellieri musulmani, i due mercanti veneziani copersero le sante reliquie di carni porcine, avute in orrore dagli islamiti, e recata la salma sulla nave spiegarono al vento le vele (3). I pericoli non erano ancora cessati. Colti da una tremenda tempesta, furono salvati dall'intervento del Santo, e poterono finalmente approdare alle rive natie. Accolti con infinite feste dal doge e dal popolo, fu loro perdonata l'infrazione del divieto di mercanteggiare coi porti degli infedeli.

Sotto Giustiniano Partecipazio, la santa reliquia *fo messa in una camera secreta in palazo*, fin che si fondasse il tempio, in omaggio del nuovo protettore; sotto il fratello di lui Giovanni, nella chiesa, ridotta a buon termine e adornata di colonne e pietre finissime,

(1) v. BERNARDI JUSTINIANI, *De Divi Marci Evangelistae vita, translatione, et sepulturae loco*. Sta nel tomo V, parte I. Thes. Ant. Ital. Lug. 1722, in fol., ristampa dell'edizione 1492. Fu questa vita già tradotta in italiano e ampliata da Gio. Stringa. Ven., Maldura, 1601, in 8, e colla descrizione della chiesa di san Marco. Ivi, Rampazzetto, 1610, e ivi, Miloco, 1680, in 12.

(2) *La Predicazione di san Marco in Alessandria*, dipinto di Gentile Bellini, esistente nella galleria Brera a Milano, v. Tav. qui di contro (I, n. 1).

(3) Nella Tavola qui di fronte (I, n. 5 a 16) si riproducono i vecchi mosaici della cappella Zeno, rappresentanti la vita del Santo, spiegata da leggende latine. La vita comincia dal momento in cui san Marco scrisse l'Evangelo (*Sanctus Marcus rogatus a fratribus scripsit Evangelium*). San Pietro lo approvò e spedì l'Evangelista in Aquileja a battezzare quei popoli (*Sanctus Petrus approbat Evangelium Sancti Marci, et tradit Ecclesiae legendum. Hic Marcus baptizat in Aquileia*). Invitato da san Pietro, si recò a Roma per mare e, passando per le lagune di Venezia, gli apparve l'Angelo (*Cum transitum faceret per mare, ubi nunc posita est ecclesia Sancti Marci, Angelus ei nunciavit: quod post aliquantulum tempus a morte ipsius, corpus ejus hic honorifice locaretur*). Insieme con lui partì anche sant'Ermagora, per essere confermato da san Pietro nel patriarcato d'Aquileja (*Beatus Petrus confert patriarcatum Aquilejensem Sancto Hermachorae*). San Marco s'avviò poi verso l'Egitto, esorcizzando gli ossessi e operando miracoli (*Sanctus Marcus recedens Roma pergit in Ægyptum; ibique ejcit demonia et alia multa signa facit*). San Marco, avvisato in sogno dall'Angelo, s'imbarcò per Alessandria ed ivi giunto visitò il calzolaio sant'Aniano, al quale sanò miracolosamente una ferita della mano (*Angelus nunciat S. Marco ut pergat Alexandriam. Pergit navigio Alexandriam. Tradit calceamentum ruptum sutori, quod cum sueret vulneravit manum suam, et Sanctus Marcus sanavit*). In Alessandria predicò la fede di Cristo, e mentre un dì stava celebrando la messa fu preso dai Saraceni, percosso e ucciso. I Cristiani gli diedero sepoltura (*Saraceni percutiunt Sanctum Marcum celebrantem missam. Hic catenatus trahitur ad loca bucisli* (? sic) *Sepelitur B. Marcus a Christi fidelibus*). — Mastro Paolo e i figli Luca e Giovanni (aprile 1345) dipinsero, su la coperta della pala d'oro, varî episodi della vita di san Marco, della traslazione del suo corpo a Venezia e della venerazione prestatagli dal popolo. v. *Racc. di fac-simili relativi all'aug. ducale Basilica di San Marco*, tav. XII, n. 48 *a*. Il MESCHINELLO dice: « Le » pitture di fuori a oglio sopra la tavola, sono di mano di Maffeo da Vero- » na ». Ma pare che il Meschinello voglia intendere delle pitture di dietro. — Uno dei miracoli di san Marco è rappresentato dal capolavoro del Tintoretto, esistente nella veneta accademia e qui riprodotto. (Tav. I, n. 4). — v. anche SAGREDO AGOSTINO, *Due leggende*. Strenna « Regina e Ancella », p. 33, Venezia, 1865.

(1) Sulla cattedra Alessandrina, v. lo studio del canonico mons. ANTONIO PASINI nell'opera: *Il Tesoro di san Marco*, pag. 106.

(2) Non si dimentichi che qui si parla di leggende. Nella *Racc. di fac-simili relat. all'aug. duc. Bas. di san Marco*, il lettore troverà il risultato degli studî del dott. Roberto Galli sulla Cronaca Altinate e sulla fondazione della Basilica, attribuita ad un Narsete del sec. IX. La questione non è però ancora decisa.

(3) Un antico mosaico, di faccia alla cappella di san Clemente, rappresenta le figure di Buono e Rustico, che recano a Venezia il corpo di san Marco. v. *Racc. di fac-simili relat. all'aug. duc. Bas. di san Marco*, tav. V, n. 28. — *Facta et vita S. Marci*, v. Port. III, Tav. 8 a 13, 16 a 21. — I mosaici della facciata della Basilica rappresentano: 1. *Il trasporto del corpo di san Marco da Alessandria*. 2. *Il santo corpo sbarcato a Venezia*. 3. *I magistrati di Venezia, oranti intorno al corpo dell'Evangelista*. 4. *Processione, con la quale il corpo è recato solennemente nella Basilica*, v. Port. II, Tav 6 C, 7 D, 8 E, 9 F.

spoglie di vittorie sui saraceni, si trasportò il corpo dell'Evangelista, il cui nome fu invocato nelle sventure, nelle gioie, nelle battaglie, nelle vittorie. E Venezia, che diverrà una delle prime potenze denaresche d'Europa, quasi a bene augurare de' suoi commerci, stampa il busto nimbato di san Marco sulle monete. La prima delle monete ducali a noi note, è, sotto il dogato di Vitale II Michiel (1156-72), il *marcuccio* o *marchetto*, chiamato così, per avere sul rovescio, oltre il nome, il busto dell'Evangelista. L'animale simbolico di san Marco divenne ben presto il segnacolo glorioso della republica. Per la prima volta, nel secolo XIV, appare il leone sulle monete veneziane, essendo però probabile che il leone alato, prima che sul *tornese* di Andrea Dandolo, sventolasse sui vessilli delle galee vittoriose.

Nell'edifizio, divenuto il sacro sepolcro dell'Evangelista, incomincia una serie di avvenimenti, nei quali si riassume quanto v'ha di più poetico, di più glorioso, di più funesto nella veneta storia. In esso si può rintracciare non pure la leggenda, ma la storia civile della republica. E in vero, gravi ragioni storiche inducono a ritenere che il trafugamento compiuto da Buono e da Rustico, fosse favorito da un volere e da una ragione politica. Il Gfrörer fa a questo proposito alcune congetture, troppo importanti per non essere qui riportate.

« La chiesa d'Aquileia » osserva lo storico acuto « e » la cattedrale di Grado, che » ne ereditò i diritti, veneravano, molto tempo prima del secolo VIII, l'evangelista Marco ed Ermagora suo discepolo, siccome » fondatori e protettori loro; poichè entrambi questi santi, secondo un'antica tradizione, avrebbero » per i primi predicato il » vangelo nella Venezia. Se » si voleva adunque assegnare alle avute reliquie un » posto adatto, vorrei quasi » dire competente, tale cioè che rispondesse alla gerarchia ecclesiastica, esistente nelle isole venete, era indispensabile deporre il corpo trasportato da Alessandria » nel duomo di Grado, quale centro spirituale della Venezia marittima. Ma non » la pensarono così, nè Giustiniano, nè i successivi Dogi; chè anzi fecero ostinata » resistenza, perchè il corpo » dell'Evangelista, come la » cosa più santa della Confederazione, restasse nella » città di Venezia, centro politico del paese. Conseguentemente (e chi conosce la » storia del medio evo troverà fondata questa conclusione, la quale a chi » non se ne intende parrà » arrischiata), la vera intenzione di coloro, che avevano acquistate quelle reliquie e le custodivano in » Venezia, mirava ad ottenere o che il Doge, il quale » era senza dubbio il proprio signore della città, » fosse pure il capo spirituale dello Stato, siccome » custode e difensore del » Santo patrono; ovvero almeno, che il Patriarca di » Grado dovesse seguire il » corpo dell'Evangelista, al » quale ei faceva rimontare » l'eredità della sua giurisdizione metropolitana, e » trasferire quindi la sua » sede a Venezia; come avvenne di fatti sul fine del » medio evo. Ammettiamo » pure l'ultima presupposizione, siccome più limitata e più verosimile; benchè, a mio parere, molte » circostanze militino pure » in favore della prima. Conseguenza inevitabile di tale » novità era questa: che il » Patriarca passato a Venezia, entrava con quel Doge nei rapporti stessi, in » cui si trovava a Costantinopoli il Patriarca greco » coll'Imperatore. Nei confini d'una sola città, (avesse la medesima oltrepassato in grandezza ben cento » volte la Venezia di allora) » non c'è spazio sufficiente » per un principe regnante » ed un Patriarca indipendente. Ciò vuol dire precisamente: se Venerio e i » suoi successori, stretti dalla





Per semplice curiosità riproduciamo alcuni brani di un articolo del dott. Pervanoglu: *Intorno all'origine del leone alato di Venezia*, comparso nell'*Archeografo Triestino*, vol. IV, fasc. II, p. 132; non potendo però gli editori del presente volume nè la sana critica accettare le opinioni che vi sono espresse e circa la remotissima origine del Leone Marciano e del nome di Marco, nè circa il tempo in cui fiorì S. Giovanni e la sua celebre visione.

« *I Veneti sono un popolo orientale delle coste del mar nero, popolo che » conversando con gli Assiri e i Babilonesi dell'Asia centrale, ne prese i costumi » e le credenze, e mediante i naviganti milesii le diffuse ancora più lontano.*

» *Questi Heneti (Veneti) del Ponto si estendono poi verso occidente col » nome e co' costumi degli Iperborei, cultori degli asini, e col mezzo dei Troiani » fino all'ultimo confine del mare adriatico. Con nome di Argonauti, cercatori » di prede, dalla ultima riva del Ponto, essi veleggiano da per tutto alle coste » ed alle isole greche. Dalle fertili rive del Colco portano seco, oltre a ricchi » tesori in preziosi metalli, anche il culto della luna, proprio dei Medi dell'Asia; » culto che introdussero non solo in Jolco nel golfo pegaseo, e in Beozia e a » Corinto e altrove, ma estesero eziandio al di là dei limiti della Grecia, alle » coste dell'Istria. Egli è quindi con ragione che il Filiasi* (Memorie de' Veneti, » II, 93 e seg.) *discopre negli abitanti di Venezia così numerose traccie di loro » origine orientale. Per esempio, il costume orientale babilonese del comperarsi » le spose; il tenere severamente appartate le donne; il suono ricco e le vocali » stiracchiate del dialetto veneziano (che ci ricorda tanto vivamente il dialetto » jonio dell'Asia minore) e il lungo vestito all'orientale, che già ai tempi di Omero* » (Iliade, XIII, 685) *era distintivo degli Jonii. Aggiungasi ancora il berretto frigio dei dogi veneziani, che negli antichi vasi greci vediamo sul capo de' principi asiatici: di Pelope, di Perseo, di Adone, di Paride, di Ganimede; e finalmente, come è nostra opinione, il* leone alato *assiro-babilonese. Cotesto leone » ritiensi comunemente per l'animale sacro all'evangelista Marco; però Marco » stesso il cui nome ha suono latino, non è poi altro che il fenicio dio del sole:* » Macar (*Cfr.* Benseler, Lexicon der griechischen Eigennamen) *il quale, secondo » già notammo, dalla Lidia trasmigrò in occidente, come l'Ercole di Assiria, » sotto forma di leone. Se quindi Giovanni l'Evangelista, nel secolo 3° o 4° » dell'era cristiana, nella sua grotta di Patmo, ebbe, come vuolsi, quella strana » visione ch'e' ci descrive nell'Apocalisse, immaginando vedere animali fantastici, e tra quelli anche il leone alato, noi non dobbiamo dimenticare che » l'isola di Patmo, così vicina a Mileto, e siccome colonizzata dagli Eraclidi, » doveva accogliere ben per tempo le tradizioni dell'Asia centrale, delle quali » trasse profitto l'Evangelista Giovanni, ivi dimorante. E così avvenne che il » leone alato dell'Asia centrale, simbolo di Bel, supremo dio de' Semiti; pas-*

» necessità, avessero fermata la loro sede in Venezia » anzichè a Grado, avrebbero potuto poi respirare ed » agire soltanto fin là, dove il » Doge lo permettesse; non » sarebbero adunque stati » più nemmeno in caso di fare ciò che allora Giustiniano temeva, di mettersi cioè » d'accordo coi Franchi, per » ottenere da essi l'Istria. » Dandolo s'esprime in modo da far credere, che i due » capitani di mare veneziani » per puro caso siano comparsi in Alessandria, al » tempo in cui il comando » del Califfo spargeva lo spavento nel clero egiziano. » Il Doge anzi deve essere » stato informato precedentemente di quanto succedeva sul Nilo; deve aver fondata in queste notizie la speranza di vedere nelle sue » mani il corpo dell'Evangelista; infine deve aver » dato ai tribuni l'incarico » di fare in Alessandria tutto ciò che fosse all'uopo » necessario. Che le cose » stessero così per suo riguardo, lo sappiamo dalla » confessione stessa dello » storico veneziano. Come » mai Buono e Rustico avrebbero potuto confortare il monaco Stauracio ed » il prete Teodoro con chiare prove della riconoscenza del Doge, se loro non » fosse stato già noto che » Giustiniano era disposto » a spendere per quell'oggetto una grossa somma, » sia del proprio, sia del danaro publico? ».

Ma seguiamo la storia, che si svolse sotto le cupole della chiesa d'oro. Nel 959, il voltabile giudizio del clero e del popolo richiamava in patria ed eleggeva doge Pietro Candiano, esiliato dalle lagune, per avere cospirato contro il padre e per essere d'indole fiera e turbolenta. Salito al trono, il Candiano, dopo aver fatto credere di esser mutato, ritornò all'indole prima, in modo che, spaventati i veneziani dall'imminente pericolo di tirannia, nell'agosto 976, presero le armi e incendiarono il palazzo ducale. Il doge tentò trovare scampo nella fuga, per l'atrio della chiesa, insieme con la moglie, con un figlioletto ancora lattante e pochi fidi. Qui, sopraggiunto dai congiurati, fu barbaramente trucidato, insieme col figliuolo. Intanto il fuoco continuava la sua opera distruggitrice e, insieme con la dimora dei dogi, con molte case e chiese, fu arso anche il tempio di san Marco. Pietro Orseolo, successore del Candiano, reintegrò di suo privato denaro il tempio, che Domenico Contarini riedificò e molti altri dogi abbellirono. Ormai il tempio v'era, e non più, come nei primi tempi, *de parè, zoè de ligname, ma meraviglioso in collone de piera.* L'arca santa però mancava. Il luogo dove era stato deposto il corpo dell'Evangelista a tutti era ignoto: si temeva anzi che il fuoco, appiccato nella sommossa popolare contro Pietro Candiano, non avesse distrutto la sacra salma. Qui, intorno al protettore della Republica, si unirono ancora il soprannaturale e il miracoloso. C'era sempre nei provvedimenti di cotesto governo positivo una specie di ascetismo ufficiale, che serviva potentemente agli intenti politici. Il corpo del Santo è perduto: non si sa più dove sia, e per ritrovarlo si indicono preci e digiuni. Manca ancora una sanzione celeste alla scelta fatta dell'Evangelista in protettore di Venezia. Questa sanzione la republica l'aspetta e l'avrà. Il 25 giugno 1094, il popolo è radunato nel tempio: fervide preghiere s'innalzano a Dio, e intorno spira il presentimento del prodigio. Tutt'a un tratto si apre un pilastro e appare un braccio (1). — *Brachium foris per unam colupnam ecclesie antique miraculo se protendens* — scrive nel suo latino un annalista. E l'imperatore Enrico IV, venuto in Italia per la guerra delle Investiture, giunge a Venezia per venerare le sante reliquie. L'anello d'oro, che adornava la mano dell'Evangelista,

» sando nel cristianesimo, rioccupò il suo antico valore a' piedi del santo, che » col nome di San Marco altro non è che il Macar, il dio del sole *de' Fenici.* »

Non esiste un sacro leone con tutti i suoi attributi, quale insegna della Republica, anteriore al secolo XIV, o forse al precedente. V'è al Museo Civico di Venezia un alto rilievo, che rappresenta il leone, uscente dalle acque, col nimbo, le ali e il libro chiuso fra le zampe, e che fu erroneamente attribuito all'anno mille, e definito come la più antica insegna della Republica, che si conosca. Neppure il leone sopra la porta del campanile di Sant' Apollinare, che sembra antichissimo, può ritenersi anteriore al secolo XIV. Prima del trecento, i cronisti parlano veramente di un'insegna di San Marco, ma come veramente fosse, non si sa. (v. Dom. Urbani — *Il nuovo leone al Museo* — Bollettino d'arti ecc., Anno I. p. 95). *Durante il secolo XV, sui vessilli della Republica era rappresentata la croce. Nulla di sicuro si conosce sul primo uso del leone di San Marco; e tutto ciò che abbiamo dai documenti è di semplice curiosità, risguardando il dono fatto alla Republica dal re di Sicilia Federico di Aragona (non dalla Republica di Firenze) di un leone e una leonessa; la nascita di tre leoncini nella gabbia, in cui era chiusa quella coppia, nel portico del palazzo ducale, dove altri leoni furono custoditi certo fino a tutto il secolo decimo quarto, come scrive il* Cecchetti *a pag. 8, 9 del tomo XXVIII* dell'Archivio Veneto. *Il fatto parve tanto straordinario, che fu cantato da poeti. E in un codice dell'Archivio di Stato (n. 277 ex Brera, c. 138 e seg.) si leggono alcuni distici « Versus magistri Johannis ad magistrum Muxatum de leonibus natis in ducali palatio, tempore illustris viri domini Johannis Superancio ducis Veneciarum, che cominciano:*

« Inclite dux Venetùm grande Superance Johanes
Continuat dominus grandia dona tibi.
Gaudeat urbs veneta tali protecta patrono
Qui bello semper paceque promiscuit.
Te duce sperandum succedere prospera cuncta
Jamque deus noviter mirificavit eam » etc.

Seguono:

« Versus magistri Muxati respondentis ad predicta »;
« Versus magistri Tanti Cancellarii domini ducis Veneciarum de precepto domini ducis missi ad magistrum Muxatum »;
« Versus Muxati respondentis ad predicta »;
« Versus magistri Tanti Cancellarii respondentis ad predicta carmina magistri Muxati paduani »

ed altri.

Sulle monete veneziane, fino dal secolo XII, l'Evangelista si mostra in figura umana. Il leone senz'ali e senza libro si vede per la prima volta sul soldo d'argento di Francesco Dandolo (1329-1339). Il Tornese *di Andrea Dandolo (1343-1354) è primo a mostrare il mezzo leone col nimbo, con le ali e col libro. Il soldo* (nummus solidus) *di Francesco Dandolo, che si asserisce battuto verso il 1330, fu detto altresì* marchetto e soldo a Leone o del Leone. Leone o San Marco in soldo *fu detta quella singolare rappresentazione che mostra il simbolico animale, di faccia, a foggia di cerchio, colla testa nimbata e talor coperta del berretto ducale, colle ali tese e le zampe anteriori reggenti aperto il libro dei vangeli. Tale figura adottata sulle* gazzette, *si chiamò* in gazzetta *e altresì* in molèca, *rassomigliando a quel crostaceo, che nel veneto dialetto si chiama molèca* (cancer moenas). Padovan, *Le monete dei Veneziani, Venezia, 1881.*

Intercalate nel testo di quest'opera, e ordinate numericamente da un indice, sono molte figure di leoni. Più curiosi e notabili ci sembrano i numeri seguenti:

Tav. III. 19 Leone, bassorilievo, sec. XVI (Palazzo dei dieci Savi a Rialto).
» VII. *m)* Leone di bronzo del sec. XV., sulla colonna della Piazzetta di San Marco.
» III. *h)* Miniatura capolettera del sec. XV. (Museo Civico).
» XXI. *dd)* Bandiera del Bucintoro del sec. XVIII. (Museo Civico).
Frontispizio Leone tolto dalla miniatura nel frontispizio dell'indice dei volumi dei Patti, 1538. (Archivio di Stato ai Frari).
Tav. XXII. *ee)* Dal quadro di Domenico Tintoretto, rappresentante il Doge Mocenigo e il Redentore, sec. XVI. (Palazzo Ducale).
» XI. *q)* Dal quadro di Vittore Carpaccio, 1516. (Palazzo Ducale).
» IX. *o)* Miniatura nella mariegola della Scuola grande di San Marco, 1452. (Arch. di Stato).
» X. *p)* Bassorilievo del castello di Noale, sec. XV. (Museo Civico).
» XIII. *s)* Intaglio del soffitto della Sala maggiore, ex scuola di S. Marco.
» XIV. *t)* Miniatura di un libro dei Proveditori alla Zecca, 1584. (Archivio di Stato ai Frari).
» XV. *u)* *Osella* di Paolo Renier. — Sigillo della compagnia dei Corrieri Veneti.
» XVI. *v)* Moneta del Corner, 1625-30. Moneta di Paolo Renier, 1779-89. Miniatura lettera di Ag.° Barbarigo a Catter. Cornaro. (Mus. Civ.).
» XVII. *z)* Sigillo dei Consoli Veneti in Puglia (Mus. Civ.). Moneta di Pasquale Cicogna, 1585-95, *Leone* pel Levante, Franc. Morosini, 1688-94.
» XVIII. *aa)* Sigillo di T. Soranzo, bailo a Costantinopoli, 1312. (Mus. Civ.). Moneta di Nic. Sagredo, 1575-76. *Osella* Alvise Pisani, 1772.

Sarebbe di qualche importanza, o almeno di curiosità, uno studio speciale sullo stile e sulle forme capricciose dei leoni di San Marco nei marmi, nei codici, nei sigilli e nelle antiche stampe veneziane; e a ciò, si spera, vorrà attendere in seguito il coraggioso e intelligente editore di quest'opera.

(1) Un mosaico del secolo XII, di faccia alla cappella del Santissimo, rappresenta le preghiere del doge, del vescovo di Castello e del popolo, per lo scoprimento del corpo di san Marco; e l'apertura del pilastro in cui era nascosto. v. *Racc. di fac-simili rel. all'aug. duc. Bas. di S. Marco*, tav. X, n. 45. — La stessa scena è rappresentata da una miniatura in un codice al Museo Civico (mss. I, 407), v. *Racc. fac-simili cit.*, tav. XII, n. 48.

fu dato a Domenico Dolfin e fu conservato, sacro deposito, nella casa di quel patrizio, fino al giorno in cui un discendente di Domenico lo donò alla Scuola grande di san Marco. Così il corpo del santo fu ancora affidato alla custodia di Venezia, la quale si sentì più secura e più lieta. Sul pilastro, presso l'altare di san Giacomo, una lampada accesa ricorda da indi in poi il miracolo, e la salma, celata sotto l'altar maggiore, in luogo noto solo al Doge e al Primicerio, non fu più riconosciuta, se non nell'anno 1811 (1).

Il tempio è compiuto con tutta la magnificenza che si affà a grande popolo. Dalla Grecia, dai paesi conquistati, si portavano pietre preziose, colonne, statue, ogni sorta di adornamenti. Ma tutto ciò serviva per gli occhi del popolo, al quale dovea anche parlarsi per la via del cuore, del sentimento religioso, perch'ei continuasse a riconoscere nel tempio il sacrario, non pure della sua fede, ma della sua libertà.

Quindi le leggende continuano, e rivestono d'una speciale impronta le colonne superbe, le effigie mirabili, i marmi preziosi. Là un'imagine della Madonna è scolpita nella pietra, da cui Mosè fece scaturir l'acqua; e un pellegrino francese, Jéhan de Tournay, visitando, nel 1487, *la plus riche église que je veis oncques*, osserva nel simulacro marmoreo della Vergine *les quatres trous par où l'eaue issit* (2). Un'altra imagine della Vergine, dipinta dall'Evangelista san Luca, è conservata gelosamente in un tabernacolo. Non lunge dalla cappella Zeno, quelle colonne di serpentino, alquanto guaste, sono portate da Gerusalemme, dal tempio di Salomone. Sulla pietra dell'altare del Battisterio, Cristo predicava in Tiro e Sidone: alla sinistra del detto altare, due lapidi della prigione di san Giovanni Battista mostrano alcune goccie di sangue del santo decollato. Sulla porta del Tesoro, l'effigie del Salvatore fu scolpita a Gerusalemme, prima del grande sacrifizio; dall'una parte e dall'altra del coro, quattro colonne sono del pulpito di Pilato, dove fu mostrato sanguinante il Nazareno.

Certo, il popolo veneziano avea nel suo tempio non solo tutto ciò che amava, ma ancora tutto in che credeva. In varî tempi si andò accrescendo questo patrimonio sacro e prezioso. Si portarono, a poco a poco, un gran pezzo del legno della croce, salvato miracolosamente nell'incendio del Tesoro, del 1230, e uno dei chiodi del Crocifisso: un frammento della colonna su cui Cristo fu flagellato e una spina della corona: parte del braccio destro di san Luca: parte di un braccio e di una gamba di san Giorgio: un dito della Maddalena, e via via, fino al vangelo di san Marco, che si volle, erroneamente, scritto di sua mano, acquistato da Venezia l'anno 1420. Poi, anche l'arte è trasfigurata e consacrata dal martirio. In un angolo, vicino alla porta del Battisterio, vi sono tre figure: Cristo, la Vergine e il Battista, curioso bassorilievo bizantino, non anteriore al secolo XIII. La tradizione vuole che le tre figure siano state scolpite in Aquileia da un artefice, a cui l'imperatore Diocleziano avea ordinato di rappresentare Giove, Giunone e Mercurio. Il pio scultore, non volendo ritrarre i numi della mitologia, scolpì in vece le tre imagini cristiane, e Diocleziano gli fece troncare la testa.

Tutto ciò che racchiude san Marco è sacro alla religione, alla patria: guai a profanarlo: è l'antico Palladio, è il tempio degli Ebrei, e se un Eliodoro si attentasse rapirne i tesori, vi sarebbero gli angeli a proteggerlo. Nel quarto arco, a sinistra della porta maggiore, sorge, circondato da colonne di finissimi marmi, un altare, su cui una tavola antica reca il Crocifisso dipinto. È fama che il Crocifisso sorgesse prima sopra un altarino nella piazza, e fosse trasportato in chiesa, quando uno scellerato trafisse con un pugnale l'imagine e questa mandò vivo sangue. Lo stesso prodigio era avvenuto a Beirut, l'anno 320, e anche un'ampolla del sangue del Cristo di Beirut si conserva nel Tesoro. E allorchè, nel 1379, due ladri di Este, Antonio e Giovanni, penetrarono nella chiesa per rubare le gemme della Pala d'oro, voci misteriose si fecero udire sotto le buie volte, e i ladri fuggirono sbigottiti, tremanti (1). Finò il fuoco rispetta le sacre reliquie raccolte in san Marco, e nel secolo XIII rimangono illese da un incendio *una croxe dil legno di la croxe ... ch'el legno atorno era brusado et la croxe senza alcuna lesion*, e un'ampolla, contenente *dil sangue di Christo*, *rivolta in cendado*, *che il focho non la offese e sino il cendado si preservò* (2).

Tutto era strano, come quella stessa architettura di colonne sovrapposte a colonne, di archi gotici, che s'innestano all'arco bizantino, di santi rigidi, di mostri orribili, di simboli mitologici. Chi poteva esserne l'autore? Anche qui la leggenda soccorre. Quando Pietro Orseolo il santo volse il pensiero alla ricostruzione della chiesa incendiata, chiamò da Costantinopoli gli artefici più valenti. Si narra, che un architetto, storpio delle due gambe, promettesse compiere opera tale, da non potersi ideare più splendida, a condizione gli fosse eretta una statua di marmo nel luogo più cospicuo del tempio rinnovellato. Ciò il Doge promise, ma un giorno, mentre osservava la fabbrica, l'architetto soprapensiero disse che l'edifizio sarebbe riuscito ancora più bello, se alcune circostanze non lo avessero impedito. Allora il doge si credette sciolto dalla sua promessa. All'estremità d'uno degli archivolti della Basilica, una figura di vecchio con le grucce, che si morde le dita in segno di dispetto, è additato come il simulacro dell'architetto (3).

Ma doveva concorrere all'opera anche chi era dotato di spirito profetico. Nell'atrio, sotto e ai lati dei mosaici, rappresentanti storie dell'antico Testamento, si leggono certi vaticini dell'abate Gioachino di San Fiore. L'abate, *homo spiritual et molto servitor de Dio*, si trovava in Venezia quando si diè principio a operar di mosaico, e il suo nome accompagna gli strani simboli del pavimento: *pavimentum tesselatum*, dice un vecchio scrittore, *hieroglyphico ac mysterio sub varia figura*. Così pure i due frati, sopra la porta del Santuario, rappresentanti l'uno san Francesco e l'altro san Domenico, furono dal veggente preveduti molti anni innanzi che nascessero.

(1) Un'inscrizione, incisa su lamina di piombo, fu trovata, il 6 maggio 1811, fuori della cassa contenente le ossa di san Marco, e in essa fu da ultimo riposta, il 26 agosto 1835. v. *Raccolta di fac-simili* tav. II, n. 3.

(2) DIDRON, *Annales archéologiques*. Paris 1840-1867, t. 22, c. 134-135.

(1) Però, altre volte, i ladri poterono compiere tranquillamente la loro opera malvagia. Vedi, per esempio, l'atto del 24 maggio 1227, col quale Pietro Manno, per sè e in nome del doge, promette di pagare lire 250 a Stefano notaio di prete Grimaldo da Padova, se Bernardo scrivano potrà dare nelle mani della Signoria di Venezia, quattro o almeno due dei malfattori, che involarono oggetti sacri alla chiesa di san Marco in Venezia. v. *Racc. di fac-simili* ecc. Tav. XVIII, n. 81. — Nel 1449 il greco Stamati Crassioti, rubò nel Tesoro molte preziosissime gemme. Fu scoperto e impiccato.

(2) Così il SANUDO. Di tal miracolo parla diffusamente una lettera del doge Ranieri Zeno agli ambasciatori in Roma, in data 30 maggio 1265.

(3) « On voit dans la portique la statue d'un vieillard tenant un doigt » sur la bouche, que l'on croit celle de l'architecte. » *Supplement au Dict. de Caen*, IV, 186 art. « Ziani ». — v. EGNATIUS, Lib. 6, *De exempl. Venetor.*

Ogni simbolo e ogni figura hanno nella mente del popolo un significato, che si attribuisce al Santo, al tempio. Nell'angolo esterno del Tesoro, sorgono quattro figure abbracciantisi. Alcuni credono rappresentino Armodio e Aristogitone, uccisori d' Ipparco, altri i fratelli Anemuria, congiurati contro Alessio Comneno, altri ancora vogliono rappresentino Costanzo Cloro e Galerio Massimiano, Massimino e Severo, altri Diocleziano e Massimiano Erculeo, altri infine, e più probabilmente, quattro Cesari, che sederono contemporaneamente sul trono di Bizanzio. Il popolo non segue queste ipotesi erudite, e vuole che quel gruppo rappresenti quattro mori, i quali volevano rapire il Tesoro marciano, eternando così nel marmo l' infamia di chi osò attentare all'arca santa della nazione!

A tutte queste memorie leggendarie s'aggiungono ricordi storici di fatti, a cui è teatro il tempio dell'Evangelista, nel quale si conchiudono trattati, si celebrano vittorie, più che nel palazzo ducale. Così, nel 959, dogando Pietro Candiano IV, per metter fine al commercio degli schiavi — sì a lungo invece durato — si raccoglie un gran sinodo. Al Doge facevano corona Buono Blancanico, patriarca di Grado, e i vescovi di Olivolo, di Torcello, di Malamocco, di Equilio, di Eraclea, di Caorle, cogli abati dei varî monasteri, il clero, i nobili e il popolo. Si decretò essere severamente proibito il commercio degli schiavi, il prenderne a bordo, ed anche il solo prestar denaro altrui per questo oggetto, minacciando di gravi pene temporali e spirituali i trasgressori. Ordinava pure quel sinodo, avessero i veneziani a usare di ogni precauzione nel noleggiare le loro navi e a ben vigilare su la qualità delle persone, che imbarcavano.

Nelle controversie fra la chiesa e lo stato, che travagliarono i primi tempi della Republica, il doge Domenico Flabanico ordinò, nel 1040, un concilio provinciale dei vescovi in san Marco, cui intervennero fra gli altri, Orso Orseolo, patriarca di Grado, Domenico Gradenigo, vescovo di Olivolo, e Vitale Orseolo di Torcello. Furono prese importanti determinazioni, circa la disciplina ecclesiastica ed il culto. Per esempio, che non si potesse consacrare alcun sacerdote, prima dell'anno trentesimo della sua età, nè diacono prima dei venticinque, tranne il caso di vera necessità e sempre col consenso del metropolitano.

E non pure questioni riferentisi alla chiesa si trattano in san Marco. Qui convengono a comporre loro dissidî i potenti della terra, un papa ed un imperatore. Come il popolo veneziano, guardando il suo tempio, dovea sentirsi esaltare in sè stesso! Ma i fatti storici sono veduti a traverso il velame della leggenda, l'orgoglio nazionale colora di tinte fantastiche uomini e cose. Nel pavimento, d'avanti alla porta maggiore, tre lastre di marmo rosso indicano il sito ove, il 24 luglio 1177, si riconciliarono, per mediazione del doge Sebastiano Ziani, papa Alessandro III e Federico Barbarossa. L'imperatore si sarebbe là inginocchiato dinanzi al pontefice dicendo le parole: *Non tibi, sed Petro* — e il papa avrebbe risposto: *Et mihi et Petro* (1). La critica storica ha rifiutato il racconto delle cronache, ma la leggenda permane.

(1) Una miniatura, in un codice del monastero delle Vergini (Mus. Civ., *Racc Correr*, ms. I, 407), rappresenta l'incontro dell'imperatore Barbarossa con Alessandro III. Il doge vi è rappresentato sotto l'ombrello, e ha da canto gli stendardi e la sedia curule. v. *Racc. di fac-simili* ecc. Tav. XI, n. 47. — La stessa scena era rappresentata in un quadro del Tiziano, che andò miseramente perduto nell'incendio del 1577 del palazzo ducale. Nello stesso incendio perì anche un quadro del Carpaccio, rappresentante il papa con cardinali e vescovi in san Marco.

Le tradizioni coll'avanzare del tempo moltiplicano, pullulano, si ramificano, s'immedesimano colla storia, con la vita, col monumento. San Marco è a quando il luogo, dove trovano sfogo l'effusione del sentimento e l'amore a ciò che trascende le forze della natura; a quando diviene il palazzo del Comune, dove si trattano alleanze, paci, tregue, dove si svolgono fatti non abbelliti, non esagerati dalla tradizione.

Nel 1162, Ulrico patriarca d'Aquileia, ribellatosi contro il patriarca di Grado, fu vinto dai veneti, e, tratto fra le lagune con dodici de' suoi canonici, dovette giurare sull'altare di san Marco, che non avrebbe più mosso guerra al patriarca gradense e che, per tributo di sommissione, avrebbe ogni anno inviato a Venezia, nel giovedì grasso, un toro e dodici porci — simbolo di scherno del patriarca e de' suoi canonici — per servir di spettacolo alla moltitudine. E la festa commemorativa si rinnovò ogni anno con grandi allegrezze, e fu una delle feste più schiettamente popolari, giacchè la vittoria sul patriarca era stata precipuamente ottenuta per virtù di popolo.

Dopo che i guerrieri della prima crociata, conquistarono Nicea, Antiochia e Gerusalemme, i veneziani misero in mare una flotta per aiutare quei valorosi. Due figli di dogi, prete l'uno, guerriero l'altro, furono a capo della spedizione. Giovanni, figlio del doge Vitale Michiel, ebbe in san Marco il vessillo di comando, con lo stemma della republica: al vescovo di Castello Enrico Contarini, figlio del doge Domenico, fu consegnato il vessillo con la croce di Cristo.

Nel 1201, i crociati francesi, volendo andare al conquisto di Terrasanta, si rivolsero, per ottenere il navilio, a Venezia, che vinceva allora ogni altro stato in possanza. Era doge Enrico Dandolo, il quale accettò le proposte. Ma, prima di accingersi all'impresa, volle radunare il popolo nella basilica, *la più bella che sia*, come scrive Geoffroy de Villehardouin, e, dopo celebrata la messa, fe' chiamare i legati francesi perchè chiedessero al popolo di approvare i patti convenuti. « Signori » esclamò con voce commossa Geoffroy di Villehardouin « i baroni più alti e potenti di Francia » ci mandarono a voi, a domandarvi che vi prenda » pietà di Gerusalemme, fatta schiava dai turchi, e vo» gliate per amore di Dio accompagnarci a vendicare » l'onta di Gesù; e poichè sanno che nessuna nazione » è come voi potente sul mare, ci hanno imposto di » supplicarvi molto, e di non levarci di ginocchio, se » non avrete acconsentito ad aver pietà di Terrasanta » e di oltremare ». E i sei ambasciatori s'inginocchiarono. Allora da più di diecimila petti escì un grido d'entusiasmo e di approvazione, e i legati francesi e il Doge giurarono sulle loro spade e su l'evangelo di mantenere le promesse del trattato.

Continuano le storiche memorie.

Il 25 gennaio 1253, raccoltasi in chiesa la generale concione, si presentarono i quarantuno elettori ad annunciare il nuovo doge, e fu ordinato che il gastaldo ducale dovesse giurare di avere in conto di doge quello che gli elettori annunziassero siccome eletto, giusta i capitolari, approvati dalla publica concione.

Il rintocco della campana di san Marco, il 2 gennaio 1329, convocava nel tempio l'*arengo*, per approvare e confermare il patto del doge e il modo della sua elezione.

Il 17 febbraio 1349, altro *arengo* confermava Marco Giustinian a conte di Arbe, e Andrea Dandolo dava al novello conte il vessillo.

E dieci anni prima, il 24 gennaio 1339, era stata segnata la pace cogli Scaligeri, con la quale Venezia acquistò i suoi primi possessi in Terraferma e incominciò a mescersi nei viluppi della politica e delle guerre italiane. La pace con Martino della Scala fu giurata solennemente sopra il vangelo, sull'altare maggiore della Basilica, alla presenza del doge, del patriarca di Grado, dei vescovi di Castello, di Cittanuova, di Caorle, del primicerio e di tre procuratori della republica.

Il 22 aprile 1378, Vettor Pisani, capitano dell'armata veneta, prima di salpare contro Genova, si recò ad ascoltar la messa in san Marco, ove il doge Andrea Contarini gli diede il *vittorioso e temuto vessillo di san Marco*, perchè vittorioso il dovesse riconsegnare alla patria. E in sulle prime, a Capo d'Anzio e ad Ancona, sorrise al Pisani la vittoria; ma cangiate le sorti, la flotta veneta fu sconfitta dai Genovesi, che imbaldanziti minacciarono da presso la città rivale. Il popolo veneto, convenuto nel suo san Marco, dinanzi al pericolo estremo, rispondeva eroicamente di voler difendersi, sdegnando udire patti di resa e volendo morire con gloria.

E via via, la gente si convocava in san Marco, ogni volta che l'araldo publico dava l'annunzio in Rialto.

Nè di questa forte realtà l'immaginazione del popolo si contentava. La leggenda risorgeva, ma non più la leggenda intima, bensì quella più vaga, che colora il mondo esteriore. La società e la storia publica di Venezia, così severa e positiva, vedute a traverso questo tessuto di tradizioni, appaiono per un momento rivestite di colori fantastici.

Siamo nel secolo più glorioso e più grande della Republica: il XIV. Il 25 febbraio del 1340, un'orrenda tempesta si scatena su Venezia, che pare abbia a sommergersi. *E fu tanta fortuna*, scrive Marin Sanudo, *che l'acqua crebbe tre cubiti più che mai fosse cresciuta in Venezia*. V'è nel furore degli elementi qualche cosa di così terribilmente nuovo da scuotere le fantasie. Di qui sorge una strana leggenda. — Tra la furia degli elementi, un povero pescatore avea cercato rifugio sotto il ponte della Paglia. Quand'ecco, al bagliore dei lampi, il pescatore scorge a lui vicino un uomo, che vuole ad ogni costo essere tragittato all'isola di san Giorgio. A nulla valgono le proteste e i dinieghi del povero navichiere, che prende finalmente i remi e obbedisce. Approdato all'isola indicata, un altro passeggero scende, presso il primo, nello schifo. Entrambi impongono allora di esser condotti a san Nicolò del Lido. Il pescatore si tiene spacciato, pure miracolosamente può approdare anche al Lido, dove s'imbarca un terzo passeggero, che, insieme con gli altri, vuole essere condotto in aperto mare. Quasi obbedendo ad una forza superiore, l'infelice entra nell'Adriatico, fra la burrasca sempre più terribile, e vede un vascello all'áncora, su cui spiriti infernali, idre, chimere, giganti mostruosi, brandiscono lancie e spade di fuoco. — La scena è rappresentata nel grande quadro, erroneamente attribuito al Giorgione, che si conserva nella veneta accademia (1). I tre passeggeri sulla barchetta sono san Marco, san Giorgio e san Nicolò. Fanno scendere dal cielo un fulmine, che travolge nell'onda i demonî e il vascello. Cessa a un tratto la bufera, e Venezia è salva per opera del suo protettore e dei due santi. Prima di partire, san Marco dà al pescatore un anello, commettendogli consegnarlo l'indomani al doge in pieno Consiglio. L'ordine fu eseguito e l'anello fu riconosciuto per quello che, chiuso in una teca del Tesoro, si riteneva non ne fosse mai uscito. Probabilmente a questo miracolo, che sembra un giuoco di destrezza, non doveano essere estranei i reggitori. La scena della consegna dell'anello al Doge inspirò a Paris Bordone uno dei più smaglianti quadri della scuola veneziana (1).

Più fiere tempeste si scatenano contro Venezia nelle lotte coi Genovesi, e in san Marco è lasciato un ricordo dell'antagonismo con la rivale. Uno dei mosaici esterni, sulle arcate superiori, rappresenta la *Risurrezione*. Nell'antico mosaico, Cristo reggeva la bandiera bianca con la croce rossa, insegna dei genovesi. Si narra che l'ambasciatore ligure facesse notare ad Orsato Giustinian esser quello un augurio di vittoria per la rivale città. Mentre si celebrava la funzione, si sostituì prontamente, nel vessillo di Cristo, alla croce rossa il leone d'oro della republica, e fu fatto poi osservare all'ambasciatore che il Redentore avea mutato insegna.

Ma fra tante glorie e fini accorgimenti, la republica ebbe anche i suoi errori: però non solo la storia, ma anche la leggenda aggiunge, che alle colpe tenevano dietro il rimorso e l'espiazione. — Così avvenne per la celebre condanna del Fornaretto. Si dice, ma non è provato da nessun documento, che, nel 1507, Pietro Fasiol, fornaio, sia stato condannato a morte, sotto l'imputazione di aver ucciso un uomo, e poco dopo, eseguita la condanna, il vero uccisore sia stato scoperto. Una tradizione, che non ha nulla di storico, aggiunge che, dopo la condanna del Fornaretto, era costume, alla sottoscrizione delle sentenze capitali, rammentare ai giudici la prudenza, con queste parole: *Recordéve de l'anema del povaro Forner*. Ma il popolo voleva un'espiazione più poetica, qualche cosa che si legasse alla storia di san Marco, che è storia sua, delle sue idee, de' suoi sentimenti, delle sue aspirazioni. Oggi ancora, al tocco dell'*Ave Maria*, sul fianco verso la Piazzetta, si accendono due lampade innanzi all'immagine della Madonna. Si accendono, dice il popolo, in espiazione del grave fallo commesso dai magistrati, che condannarono l'innocente Fornaretto. La spesa delle lampade si traeva dai fondi della Zecca, assegnati alla Fabbriceria di san Marco (2), ed è quindi

(1) *Tempesta di mare sedata da san Marco*, v. Tavola qui di contro. (I, n. 3). Lo Zanetti, il Boschini, il Lanzi credono il quadro del Giorgione. Il Vasari, il Lomazzo, il Sandrart, lo Scanelli ecc. lo attribuiscono a Palma il Vecchio. Altri, a detta del Sansovino, lo dicevano di mano di Paris Bordone. In un catalogo ufficiale della Republica, il quadro è detto di Giorgione, ovvero di Giacomo Palma il vecchio. Certo, del Giorgione non è.

(1) *Il Pescatore che presenta l'anello al Doge*, vedi Tavola qui di contro. (I, n. 2).

(2) Una tassa, detta *luminaria da mar*, era dovuta ai Procuratori di san Marco de supra, dalle navi che entravano in porto. Devo alla cortesia del comm. Cecchetti, direttore dell'Archivio di Stato in Venezia, che non nega mai il suo aiuto prezioso agli studiosi, questo documento sulla *luminaria da mar*:

« 1420 Die primo martij.

Questo è como se diè pagar le luminarie di navilij, la qual luminaria va a li procuratori de missier san Marco.

Tutti navilij vien a Veniesia da Cauo di Ottranto a Veniesia non intendando marziliane, paga per ogni navilio . . L. 1. soldi 12. piccoli —

E nota che navilij che vegna dal monte de Anchona a Veniesia non paga alguna cosa.

Tutti navilj che vien da verso la Schiavonia, ciò è da Durazzo a Veniesia paga per ogni navilio . . . . . . L. 1. soldi 12. piccoli —

E nota che navilij che vegna a Veniesia da Quarner non paga cosa alcuna.

Tutte nave da convento (*sic*) che vegna de fuora del colfo paga per ogni testa cioè per mariner e vivati (*sic*) . . L. 0. soldi 0. piccoli 4. dep.

Tutte nave de forestieri che vien de fuora del colfo a Veniesia paga per ogni mariner e vivati . . . . . L. 0. soldi 0. piccoli 4. dep.

Tutte galie da mercado paga . . L. 1. soldi 12. piccoli —

Nota che le galie del colfo, ne altro navilio armado per comun non paga niente.

(ARCHIVIO DI STATO, *Procuratori de supra*, busta 35, fasc. 1).

più probabile, che la spesa di tale illuminazione, che si faceva anche prima del Fornaretto, si ricavasse dal frutto di un capitale, depositato in Zecca da un marinaio, al quale quel lumicino in una notte tenebrosa servì forse di faro, per imboccare il porto. O meglio, come tal altro opina, sia il voto di naufraghi nel momento di imminente pericolo, essendo impossibile poter dal porto vedere quei due lumicini.

Quando il popolo è escluso dagli affari, e la politica si rinserra nelle aule gelose del Palazzo ducale, anche in san Marco si fanno a poco a poco più rade le adunanze tumultuose, in cui si trattavano gli affari dello stato. Ormai il popolo dee star contento alle parvenze, e san Marco coll'andare del tempo diviene il teatro delle pompe. Vi si ricevono i Principi, i Dogi vi si recano in gran pompa, le Dogaresse vi s'incoronano.

Sono cerimonie che si rassomigliano tutte.

Beatrice d'Este, sposa di Lodovico il Moro, duca di Bari e poi di Milano, venne nel 1493 in Venezia, con altri principi suoi congiunti e con oratori milanesi, per rinforzare la lega conchiusa fra Venezia e Milano, in previdenza della calata di Carlo VIII. Beatrice, donna d'ingegno fine ed acuto, descrive le festose accoglienze e la città singolare, in alcune lettere, che si conservano nell'Archivio di Stato in Milano (1). È curiosa la descrizione di una messa a san Marco; curiosa la impressione, che ne risente Beatrice. « Giunti a san Marco » scrive la duchessa « sonando li trumbeti nostri, sopra » la chiesa ad una logia denante trovassimo el prin» cipe che ce venete in contra presso la porta de Santo » Marco et portosi in mezo de la Illus.ma Madonna mia » mare et mi . . . ne condusse al altare dove trovassimo » el sacerdote ben parato, cum el quale ingienogiato el » principe et nui se disse la confessione, poi andassimo » alle sedie ordinate et oldissemo la messa quale dal » sacerdote fu cantata solemnemente cum li altri mini» stri soi, et li cantori nostri la ornarono piacendo multo » al principe et a tutti li altri el cantare loro . . . Fornita » la messa se aviassimo pur col principe al loco del the» soro, nel quale loco per la grande multitudine del po» polo che era concurso . . . durassimo la maggior fatica » del mundo a intrare non valendo chel se facesse ogni » cosa per fare dare loco, cridando fin il principe, el » quale principe per la gran spinta fu forza ne abando» nasse et ne lassasse intrare nui cum pochi che fui poi » anchora cum grande faticha. Intrati vedessimo a cosa » per cosa el thesoro, che ne fu de gran piacere et per » esserli infinite et belle gioie cum alcuni dignissimi » vasi . . . . ».

Il Casola (2), che nel 1494 fu presente alla processione del *Corpus Domini*, in chiesa e sulla piazza di san Marco, non trova parole per descrivere i gentiluomini, vestiti d'aurei drappi e di velluti, la ricchezza degli addobbi, la profusione dei ceri, la varietà dei colori, il bagliore dei broccati, delle sete, dell'oro, dei gioielli (3). E per sapere che cosa dovesse essere questo tempio, nei bei tempi della sua gloria, basterà ravvivar nella mente i particolari d'una di quelle feste, in cui la maestà della potenza civile s'univa alla pompa solenne della religione. — Marin Sanudo, il descrittore più fedele delle feste veneziane, ci farà rivedere la processione solenne e la festa in san Marco, per la lega con la Francia, nell'anno 1513 (1). La facciata dell'edificio fu ricoperta di panni e di stendardi d'oro, *che pareva molto bon*, e internamente il coro adornato con grande ricchezza, e le statue degli apostoli, sull'architrave, vestite d'oro e di seta. Sventolavano sulla Basilica gli stendardi di Leonardo Loredano, che sedeva allora in dogado, dei defunti dogi Michele Morosini e Cristoforo Moro, e dei patrizî Geronimo Pisani, Simone Guoro e Geronimo Contarini, Provveditori d'armata, di Pietro Civran, capitano all'impresa di Zara, di Antonio Grimani, Piero Mocenigo, Nicolò Canal, Francesco Priuli e Antonio Loredano, capitani generali di mare. « Et » venuti » continua il Sanudo « li oratori e patricij in » gran conseio reduti, si vene zoso per la scala di piera » di le prexon, et per esser a bona ora veneno atorno » il palazo per veder l'aparato facto, con trombe di ba» taia avanti e pifari dil doxe, et intorno in chiexia il » principe vestito di restagno d'oro, Domino Petro di » Bihiena orator del Papa con catena d'oro et domino » Filippo More orator di Hongaria: poi seguiva do» mino Jacomo Stafer, capitanio di sguizari, tornato di » Roma, con una catena d'oro al collo et una chiave » granda d'argento in la baretta . . . . Domino Todaro » Triulzi che vene orator di Franza andò in campo con » il signor Bortolamio (*Alviano*) et però non vi fue. » Et etiam tre altri capi di sguizari con dito Stafer ve» nuti. Prima il Primicerio di San Marco, el Zane ve» scovo di Brexa, et l'abate domino Andrea Mozenigo; » poi li consieri e procuratori numero 5 ..... cavalieri » vestiti d'oro e di restagno, e altri di seda con manege » dogal fodrà d'oro ... con manto damaschin cremesin » e vesta d'oro sotto; il resto di Senatori, che di 108 » che erano in tutto vi fu 77 veste tra d'oro e di seda, » ma molte di veludo cremesin e di altra sorte seda e » veludo paonazzo: il resto scarlato, tutti a manege do» gal che fo bellissima cossa a veder tal Senato ». Celebrata la messa dal patriarca Antonio Contarini, s'incominciò la processione nella chiesa e in piazza. E prima s'avanzò la Scuola della Misericordia, con molti doppieri e con fanciulli vestiti da angioletti; indi la Scuola della Carità, con molti doppieri d'oro, due ancone preziose e molti vasi d'oro e d'argento; quindi i Gesuati, seguiti dalla Scuola di san Rocco, con ori e argenti e tabernacoli e reliquie, e uno stendardo ch'era appartenuto a Nicolò Pesaro, provveditore d'armata. Veniva poscia, *sopra uno cavallo postizzo*, un uomo, che raffigurava il generale Bartolomeo d'Alviano, *con uno baston da capitanio in man et andava saltando*; poi un tavolato, sul quale s'ergeva la statua di Venezia incoronata, e un altro tavolato, col simulacro del Re di Francia, vestito d'oro e la corona in testa, *qual era in zenochioni davanti Christo, el qual Christo stava in mezo di San Dyonisio e di San Marco, che fu bello a veder, et con letterè*: in hoc signo vinces, *et avea una croce in mano*. Dietro venivano la Scuola dei Battuti, con grande mostra d'oro e d'argenti, quella di san Marco, che in un tabernacolo avea l'anello dell'Evangelista, e quella

(1) Queste lettere, grazie alla gentilezza di Cesare Cantù, sovrintendente degli Archivi lombardi, furono da me pubblicate, per la prima volta, nella *Storia di Venezia nella vita privata*.

(2) Pietro Casola, *Viaggio a Gerusalemme*, dall'aut. della Bibl. Trivulzio. Milano, 1864.

(3) v. nella *Racc. di fac-simili* ecc. (Tavola XXIX. n. 106) la processione solenne in piazza di san Marco, nel giorno del *Corpus Domini* ed in altre occasioni di pace e di guerra ecc. riprodotta dall'opera del Franco, *Habiti d'huomeni et donne Venetiane, con la Processione della Serenissima Signoria et altri Particolari cioè Trionfi Feste e Cerimonie Publiche della nobilissima città di Venetia*, 1610, *fac-simile*, Venezia, Ongania, 1878.

(1) Sanudo, *Diari*, vol. 16, c. 147.

di san Giovanni con doppieri d'oro, con fanciulli, che portavano le armi del Papa, del re di Francia e del Doge, e con tre uomini, raffiguranti san Michele, san Raffaele, san Gabriele. Seguitavano in lungo ordine i frati: quelli di san Sebastiano, di santa Maria delle Grazie, in paramenti solenni, con reliquie, i Crocicchieri, con la cassa di san Cristoforo e la testa di santa Barbara, i Servi, con reliquie, tabernacoli e ricchi piviali, i Carmelitani, gli Eremitani, *con castelli e torre di carta su bastoni et arme di la Liga et lettere di justicia et paxe, poi uno trofeo bellissimo sopra uno soler et 4 puti, uno per canton, i qual fengevano de pisar, e veniva aqua rosa fuora, altri anzoli con argenti assai in mano et uno soler con uno vechio suso, qual stava fixo a vardar uno relogio e questo era il Tempo*. Seguivano ancora i Francescani, con due simulacri, uno rappresentante il re di Francia, vestito d'oro e con la scritta: *Ludovicus rex Franciae*, l'altro raffigurante Venezia. Poi i frati dei santi Giovanni e Paolo, di san Giorgio in Alga, di santa Maria dell'Orto, di san Salvatore, portando, questi ultimi, teste d'argento con cuffiotti d'oro; i frati della Carità, i Camaldolesi, quelli di san Nicolò del Lido e nove congregazioni di preti, i canonici di Castello e di san Marco ecc. Uscito il Serenissimo di chiesa, insieme col patriarca, il vescovo, gli ambasciatori e il cancellier grande, s'arrestò dinanzi alla pietra del bando, ove fu letto il trattato di pace e di alleanza colla Francia. Precedeva il corteo ducale, gran numero di trombettieri e di pifferatori.

Altri particolari, non meno curiosi, ci ha lasciato il Sanudo, descrivendo la festa del Corpus Domini, nell'anno 1517 (1). A due a due, i patrizi scesero nella Basilica, dove presero posto i pellegrini inglesi, francesi, sassoni e frisoni, che visitavano allora Venezia. Finita la messa celebrata dal patriarca, incominciò la processione e la folla meravigliosamente pittoresca delle Scuole, dei patrizî, quasi tutti vestiti di damasco cremisi e di stoffa d'oro, dei frati, dei preti, e andò in giro per la piazza, ma poi, sopraggiunta da una fortissima pioggia, si ricoverò in chiesa. — *Era bellissimo veder tanta nobiltà ben vestita* — esclama il Sanudo. Si comprende come, in mezzo a tanta gloria di colore, dovessero sorgere i grandi pittori della scuola veneziana.

Quale spettacolo doveano offrire la chiesa e la piazza di san Marco, in quei giorni, in cui Venezia, con feste non più vedute, accoglieva Enrico III di Francia, che visitava la singolare città, già ammirata nei secoli trascorsi da altri sovrani, quali Lodovico II, Ottone II, Enrico IV, Federigo Barbarossa, Federigo II, Federigo III, ecc.! Mentre dall'organo salivano le armonie di Giuseppe Zarlino, e intorno tutto scintillava d'oro e di gemme, Enrico III entrò in chiesa, s'inginocchiò sovra uno sgabello di panno d'oro e ascoltò il *Te Deum*, avendo a' lati Emanuele Filiberto di Savoia e i duchi di Ferrara e di Nevers.

Quando il fasto celava il decadimento, quando sulla corruzione delle instituzioni e dei costumi, la Republica gettava come un manto d'oro di paramenti e di cerimonie, la vetusta Basilica si trasformava alcuna volta quasi in teatro, le processioni religiose in spettacoli carnescialeschi. Nel 1585, passarono per le lagune alcuni principi giapponesi, e lo Stato, con lo splendore delle feste, volle che il nome di Venezia fosse circondato d'ammirazione e di rispetto fin nei più lontani paesi. I principi giapponesi furono condotti nella basilica d'oro, dove la folla era fitta in modo, da non poter muovere il passo. « Vi si era fatto un palco » novo per li cantori et aggiunto un organo portatile, » accioche insieme con li due notabili di chiesa, et gli » altri stromenti musicali facesse più celebre la armo- » nia, dove intervennero i primi cantori et sonatori, » che si ritrovino in queste parti » (1). Finita la messa, i principi giapponesi uscirono in piazza, dove fu fatta una processione, composta delle Scuole, di circa 800 frati e di 204 preti, vestiti di broccato e d'oro. Passarono poi alcune figure simboliche e alcune rappresentazioni di fatti veneziani e di scene religiose. Sovra un palco era rappresentata la leggenda dell'anello di san Marco, presentato al Doge dal pescatore; sovra un altro una bella e giovine donna, splendidamente vestita, figurava Venezia. Un'altra fanciulla rappresentava la Samaritana, e una terza, circondata da bambini, la Carità. Seguivano poi la scena della decapitazione di san Giovanni Battista, Eva e Adamo, Mosè con le tavole della legge, il giudizio di Salomone, il martirio di sant'Erasmo, il giudizio universale ecc. Così la religione austera e la forte patria veneziana si ammollivano e tralignavano nei godimenti.

Voler fare la storia delle entrate di re, del Principe, dei senatori, nelle solennità di san Marco, sarebbe voler fare la storia pubblica di Venezia, giacchè la vita veneziana esteriore ha la sua più eccelsa manifestazione nelle feste civili e religiose, da cui traggono inspirazioni e colore gli artefici insuperabili.

Pure, anche nella decadenza veneziana, la chiesa sfolgorò dell'antica luce: sotto le cupole bizantine si rinnovarono i trionfi dei vecchi secoli. Fra le acclamazioni del popolo e con grandissima pompa, la domenica di Pasqua del 1570, fu dato in chiesa san Marco il bastone del comando al Procuratore Carlo Zane, il quale, a capo di un'armata, movea contro il sultano Selim, che minacciava i possedimenti veneziani in Oriente. Quando, poco più di un anno dopo, Onfredo Giustinian entrò nel porto, e col fragore delle artiglierie si annunziò a Venezia la vittoria di Lepanto, la città parve in preda al delirio. Si ordinarono solenni esequie a quei prodi, che non aveano potuto ritornare in patria, salvandone la gloria a costo della vita. Ma le esequie, nel maggior tempio, nulla ebbero di triste. La morte dell'eroe desta invidie generose, non sterili compianti. Non simboli funerarî, non cipressi e catafalchi, ma trofei, nemiche spoglie, festoni di lauro e mirto. Non le tenebre dell'ultima dimora, ma lo sfolgorio della gloria: musiche numerose, inni, illuminazione abbagliante. E non un prete fu scelto a tessere l'orazione funebre ai caduti, ma uno dei più liberi ingegni, tale che parea l'erede del Macchiavelli, Paolo Paruta. A questa grande solennità intervennero i reggitori, col Doge alla testa, vestito de' più magnifici paramenti.

Un raggio dell'antica grandezza parve ancora splendesse nel tempio della Republica, allora che, ritornato in patria Francesco Morosini vittorioso de' Turchi, il papa Alessandro VIII spediva in dono al doge lo stocco e il pileo benedetti, come un dì Nicolò V (1450) e Pio II (1463) aveano mandato la spada benedetta ai dogi Francesco Foscari e Cristoforo Moro. Il dì 7 mag-

(1) Sanudo, *Diarî*, vol. 24, c. 200 tergo.

(1) Sansovino, *Venetia città nobilissima* ecc., Agg. dello Stringa.

gio 1690, nella Basilica, innanzi all'altar maggiore, alla presenza dei senatori, dei magistrati e di un gran numero di patrizi, l'arcivescovo di Tessalonica, Giuseppe Archinto, pose in capo al doge genuflesso il pileo ornato d'oro e di perle. Quindi Michelangelo Conti, cameriere d'onore del Pontefice, mise al fianco del Morosini lo stocco (1). Dopo quattro anni, l'animoso doge, già vecchio di settantacinque anni, riassunse il supremo comando. Prima di condurre l'armata di Levante a nuovi trionfi, ricevette in san Marco dal patriarca lo stendardo ducale. Il vecchio doge, indossando il gran manto di Capitano generale, di broccato d'oro, e stringendo nel pugno il bastone del comando, entrò in chiesa preceduto dai vessilliferi, dai trombettieri, dai nobili di terraferma e dagli ufficiali, seguito dalla Signoria, dai Procuratori di san Marco, dai magistrati, dal Senato, dai parenti e dagli amici. Gli stavano ai fianchi il Nunzio del Pontefice e l'ambasciatore di Francia.

Nell'età gioconda del settecento, la vita popolare si espande, meno che per lo innanzi, nel tempio. Il popolo, pieno di sali e di celie, lieto, spensierato, chiassoso, trae la vita in un carnevale perpetuo. Non mai però l'affetto per san Marco illanguidì, e lo strazio fu acerbo allorchè nel 1797 cadde la republica, e dalla facciata del tempio fu tolto l'alato leone di bronzo dorato, simbolo delle glorie veneziane, e i cavalli ornanti la facciata furono da una mano straniera rubati, per poi esser ridonati da una mano straniera — mal perduti e mal tornati allori. — E allorchè sulla piazza tumultuò la gazzarra democratica, e fu innalzato l'albero della libertà, si volle invadere anche la chiesa. Ma non furono più le feste e i concenti del vecchio tempo. La basilica era modestamente ornata nell'interno, e tolte tutte le distinzioni di sedili. Cantato l'inno di grazie, si ritornò subito in piazza, per cominciare le danze intorno all'albero della libertà.

Volsero indi gli anni tristi del dominio straniero, e in san Marco, fra le onte e i danni della servitù, s'innalzarono gl'inni al monarca austriaco. — Ma nel memorabile 22 Marzo 1848, quando il governo austriaco cadde e s'iniziò la gloriosa e breve Republica, al mattino, il popolo si accalcava in chiesa san Marco, dove era esposta l'imagine della Madonna, e alla sera su mille e mille bocche sonava l'antico grido: *Viva san Marco*! Il 25 marzo, ricorrendo la fondazione di Venezia, publica solennità a san Marco. Così in un solo pensiero si commemorava l'antica gloria e si festeggiava la nuova libertà.

Il 13 aprile 1848, nella basilica, si fanno solenni esequie ai cittadini veneti e lombardi, morti combattendo per la salvezza di Venezia.

Il 13 maggio, altra solenne funzione per celebrare il giorno natalizio di Pio IX, che toccava cinquantasei anni. — Patria e religione non erano allora in dissidio.

Il 3 luglio 1848, a un'ora pomeridiana, fu aperta solennemente l'assemblea nazionale. Prima di ascendere al Palazzo ducale, tutti i deputati, insieme coi ministri, si raccolsero nella chiesa, ove il cardinale patriarca celebrò la messa dello Spirito Santo.

Il 7 ottobre, si celebrò a san Marco la commemorazione della vittoria delle Curzolari. E il primo dicembre, l'anniversario del giorno in cui fu stretta la lega lombarda.

Quando l'astro di Venezia sta per tramontare, e la città è minacciata dalle armi straniere, il Patriarca (16 aprile 1849), per voto espresso dal governo, annuncia con apposita pastorale che per trenta giorni starà esposta, sull'altar maggiore della basilica di san Marco, la imagine della Vergine, affinchè ogni parrocchia della città, una per giorno, si rechi processionalmente a visitarla, per impetrare la salvezza della città.

Il 25 aprile 1849, ricorrendo la festa dell'Evangelista, si cantò messa pontificale nella Basilica, e Daniele Manin arringò il popolo con queste parole: « Viva san » Marco! Questo grido glorioso corse per lunghi secoli » sui mari, e questo medesimo grido pei mari tornerà a » correre ».

Nobile e santo presagio, a cui la realtà subito non rispose. Tornarono gli anni funesti del servaggio, e nelle auree navate non s'innalzarono più inni di gloria, fino al giorno in cui vi si ringraziò il Signore, per l'avvenimento del primo re d'Italia.

(1) La cerimonia è ritratta in un quadro, che si conserva nella galleria Morosini a santo Stefano, e che fu riprodotto nella *Racc di fac-simili*, Tavola XXXI, n. 109. Dopo la cerimonia, lo stocco e il pileo furono deposti nel Tesoro, dove rimasero sino alla caduta della Republica. Il pileo fu rubato e rimase soltanto lo stocco. v. *Tesoro* di A. Pasini, p. 87, Tav. LXIII, n. 155.



f) Leone. — Miniatura, Sec. XVI., Commissione di Pietro Lando a Paolo Bragadino, Museo Civico.

II.

GIUSPATRONATO DEL DOGE.



17



GIUSPATRONATO DEL DOGE.

QUANDO SI RICORRE CON la memoria alle tradizioni e agli avvenimenti storici, che si svolsero in san Marco, in mezzo alla potente impressione, che l'animo riceve nell'alta quiete delle vôlte oscure, avviene di domandare quali veramente fossero gl'instituti e gli ordinamenti di un tempio così famoso. Un alto linguaggio ci parlano le statue e le colonne, e il pensiero evoca fantasmi di tutte le età; ma fra la poesia s'insinua la ricerca, e l'investigazione prende l'impero sulle impressioni. La poesia acquista il tono pacato dell'erudizione e ricollega pazientemente alla chiesa tutti gli instituti suoi, e ne ricolloca nella propria luce gli ordinamenti. Così accade subito di chiedere quali obblighi e quali diritti stringessero il Doge alla basilica santa.

Dal giorno che san Marco fu scelto a protettore della republica, un raggio della gloria celeste dell'Evangelista illuminò la figura del capo dello Stato. Accennammo già come la spada trionfatrice del Doge scintillasse sovente a canto alle torcie dell'altare, come i reggitori della republica comprendessero di quanta utilità fosse il mettere a profitto la tendenza del popolo verso il soprannaturale, e come, con le magnifiche solennità della chiesa, signoreggiassero le passioni delle turbe, ne avvivassero gli entusiasmi, ne dirigessero gli sdegni e gli amori (1). Vedemmo come, dal giorno in cui Giustiniano Partecipazio pose la prima pietra del tempio, accorressero per lungo volgere di secoli, a pregare sulla tomba dell'Evangelista, i guerrieri abbronzati dal sole delle guerre di Oriente, i reduci vittoriosi dalle lotte coi più forti popoli d'Europa. E fra le vesti sacerdotali e le armature de' soldati, fra il clamore di canti e di preghiere, fra un barbaglio di colori e di splendori, s'alzava solenne e veneranda la figura del Doge, come per affermare che, a canto al trono della gloria di Dio, risplendeva l'ideale della patria.

Il Doge, assiso nel Gran Consiglio, scompariva dinanzi alla maestà dei patrizi, che lo circondavano, dinanzi all'imponenza di *quel consesso non di uomini, sì bene di Dei*, al conspetto del quale il Petrarca, dicono, si confuse e smarrì la favella. Dove il Doge rifulgeva in tutta la sua maestà era veramente in san Marco, nelle cerimonie religiose fra i canti e gl'inni e il fumo degli incensi, tra il fasto delle stole e dei piviali d'oro, delle mitre scintillanti di gioielli. Qui il Doge, vestito di panno d'oro, con la mozzetta d'ermellino, coi calzari purpurei, col corno dorato e gemmato (2) appariva possente come un sovrano: qui egli rappresentava l'armonia della fede e della patria, qui, dinanzi all'altare della religione, il Doge commemorava le glorie più alte di Venezia (1).

Così, il dì dell'Annunziata, il Doge con gran pompa scendeva al tempio dell'Evangelista, alla messa solenne in rendimento di grazie a Dio, per i fausti natali della portentosa città. Il dì 31 gennaio, alla messa solenne per la traslazione del corpo di san Marco, assistevano il Doge e la Signoria. Nella festa delle Palme, si preparavano sull'altar maggiore alcune palme artificiali, da presentarsi al doge e ai magistrati. Quindi si faceva quella processione, che Matteo Pagan riprodusse nella celebre incisione, impressa a Venezia fra gli anni 1556-69, e che è una ammirabile pagina dei costumi del secolo XVI (2). Precedevano otto stendardi della republica, seguìti dagli araldi e da sei trombe d'argento. Venivano poi gl'interpreti degli ambasciatori, seguiti da musici, che sonavano la tromba ed il flauto; il Cavaliere e gli scudieri del Doge (3), i canonici di san Marco, il Patriarca, i segretarî del Consiglio, il Cappellano del Doge, la sedia coperta di panno d'oro e il cuscino, il gran Cancelliere e il Ballottino (4) ecc. Sotto il baldacchino s'avanzava finalmente il Doge, seguìto dagli ambasciatori delle potenze straniere, dal legato portante la spada, e dalla Signoria, composta dei grandi dignitarî della republica; e mentre si cantava nell'interno, dalla loggia esterna della facciata i sagrestani davano al volo varie specie d'uccelli e segnatamente molte coppie di piccioni. Da questa festa procede il publico mantenimento dei poetici piccioni, che hanno sicuro asilo nel tetto della chiesa. Con messa solenne, a cui il Doge assisteva, si commemoravano il ritorno in Venezia del doge Domenico Michiel, la vittoria ottenuta dai veneziani sui genovesi alla battaglia di Negroponte, la scoperta della congiura del Faliero e via via (5).

Quando il nuovo Doge era eletto, il popolo voleva salutarlo e acclamarlo in chiesa di san Marco (6). E sotto le volte della Basilica vollero i Pontefici, in varie occasioni, onorare nel Doge la città, facendo al Principe il prezioso dono della Rosa d'oro, benedetta ogni anno la quarta domenica di quaresima, e offerta a uno dei sovrani cattolici d'Europa. La prima di tali rose fu donata da Alessandro III, nel 1177, al doge Sebastiano Ziani; la seconda da Sisto IV al doge Andrea Vendramino, nel 1476; la terza da Alessandro VI al

(1) Questo concetto guida in tutti i loro atti i veneti governanti, i quali sugli altari, a canto alle imagini sacre, scolpivano parole, che ricordavano al doge di amar la giustizia, di render ragione a tutti ecc. v. nella *Racc. di facsimili* (Tav. IV, n. 22) l'inscrizione nel contorno, che gira intorno la cappella di san Clemente.

(2) La singolare berretta dei dogi veneziani passò, coi secoli, a traverso varie forme, alcune delle quali si riproducono alla pag. 24, fig. 2. I dogi antichi portarono una berretta di velluto rosso, che alcuni vogliono derivata da quella dei duchi franchi e longobardi, altri dal pileo dei troiani e dei frigi. Nel secolo XIII, il doge Renier Zeno la fregiò con una corona d'oro; nel secolo seguente, Lorenzo Celsi vi aggiunse la croce; nel decimoquinto, Nicolò Marcello la fece fare tutta d'oro; nel decimosesto, il corno ducale, che si conservava nel Tesoro di san Marco, costava centocinquanta mila ducati.

(1) v. nell'opera del Franco (*Habiti* ecc.) il ritratto del Doge con questa scritta: *In questo habito si vede il Serenissimo Doge di Venetia, nelle cerimonie et feste principali, il qual habito, fuori chel corno, che e proprio ornamento, nel rimanente è tutto regale*. v. nel *Tesoro* di A. Pasini (p. 92, Tav. LXX, n. 168) la sedia dogale su cui s'adagiava il Serenissimo, quando assisteva alle sacre funzioni in san Marco.

(2) *La Processione del Doge nella Domenica delle Palme impressa in Venezia per Mattio Pagan in Frezzeria, al segno della Fede (1556-69)*. In quest'opera sulla Basilica di san Marco, v'è una riproduzione della celebre incisione, tratta da quella esistente nel Museo di Bassano, unico esemplare che si conserva in Italia. v. Port. I. Appendice.

(3) La Corte del Doge era formata da sedici scudieri e dal *Cavaliere del doge*, che era propriamente un maestro di cerimonie. Il *Cavaliere di san Marco* non apparteneva al patriziato e aveva per insegna una catena e una medaglia d'oro coll'impressione di san Marco. Le due insegne sono riprodotte nella *Tavola* degli stemmi ducali a pag. 25.

(4) Ragazzo riccamente vestito, il cui ufficio era quello di raccogliere i voti nelle assemblee.

(5) Ci sembra importante aggiungere a pag. 20 l'elenco di tutte le solennità in chiesa di san Marco, alle quali intervenivano il Doge e la Signoria.

(6) È uno dei dodici quadri, rappresentanti feste veneziane, disegnati da Antonio Canaletto e incisi da Giovanni Brustolon.

doge Agostino Barbarigo, nel 1494; la quarta, nel 1577, da Gregorio XIII al doge Sebastiano Veniero; la quinta da Clemente XIII al doge Francesco Loredano, nel 1759. Nel 1596, Clemente VIII donava la rosa d'oro, in vece che al doge, alla dogaressa Morosina Morosini, che, al suono di trombe, di pifferi, di tamburi, entrò vestita di soprariccio d'oro nella Basilica, e circondata da uno stuolo di patrizi, di senatori, di gentildonne, di prelati, di magistrati, di scudieri, con gli abiti più magnifici del mondo, ricevette il gioiello benedetto dalle mani di monsignor Claudio Crotta, cameriere secreto del Pontefice.

La luce gloriosa, che illuminava la figura del capo dello stato, si riverberava anche sulla moglie del Doge, quando, sulla poltrona di raso cremesino, dinanzi alla Pala d'oro, assisteva alle cerimonie religiose. Le Dogaresse, che furono solennemente e pubblicamente incoronate, ebbero la consecrazione e la benedizione in san Marco. La principessa, vestita di broccato d'oro, cinta il capo del berrettino ducale, era ricevuta, sulla porta della chiesa, dai canonici in paramenti solenni, con ceri inargentati, l'acqua santa, la croce, l'incenso, e con le cerimonie riservate soltanto al Principe. Sull'altar maggiore, essa faceva il suo giuramento. Le feste, che accompagnarono l'incoronazione di Zilia Dandolo Priuli (1557) e di Morosina Morosini Grimani (1597), furono, quanto mai dir si possa, solenni e stupende per dovizia di fogge e varietà di colori.

Ma non era solo una gloria apparente quella che circondava il Doge, allora che dal Palazzo scendeva nella Basilica. La ragione di stato, così composta nel sentimento, ma sempre però penetrata da un concetto luminoso, volle che sull'arca santa dei veneziani il Doge esercitasse una vera ed efficace azione. Non autorità di patriarchi o di pontefici poteva essere superiore a quella del Doge: san Marco rappresentava la patria, e dovea essere perciò assolutamente veneziano, libero da ogni sudditanza sacerdotale. Fin dall'anno 979, Tribuno Memmo donava a Giovanni Morosini, monaco benedettino, la chiesa e l'isola di san Giorgio Maggiore con queste parole: *Verum quia Ecclesia* (Sancti Georgii) *fuerat pertinens ad Dominium Basilicae Sancti Marci, quae est Capella nostra*, LIBERA A SERVITUTE SANCTAE MATRIS ECCLESIAE. E questo concetto di unire nel Principe alle prerogative civili quelle religiose, parve così necessario alla sicurezza della città, che il Doge ebbe perfino diritto, nelle pubbliche funzioni, di benedire il popolo (1). Nell'istromento del doge Pietro Polani (1130), nel quale si ordinava la processione per la Purificazione della Vergine, era scritto: « Sane precessores nostri viri » religiosi videlicet clerus, » ac populus pia cum devo» tione deposuerunt, et sta» tuerunt, et in uno quoque » anno in Purificationis San» ctae Mariae festo ad hono» rem et laudem Dei seu et » Beatae Mariae Virginis Dei » Genitricis, Processio Sco» larum fieret, que ab ipsis, » quorum exercitio optan» tur, eorundem cura, ipsae » Scolae Purificationis San» ctae Mariae, die, usque ad » Ducis Venetiarum pala» tium deberent duci, ibique » benedictione recepta, que » a Domino Duce pro digni» tate Palatj datur, deberent » duci, et provehi ad San» ctum Petrum Castellanum, » etc. ».

Questo argomento della giurisdizione dei Dogi sulla chiesa di san Marco, fu con larghezza trattato dal Sandi, da Paolo Celotti, da Marc'Antonio Pellegrini, da don

SOLENNITÀ IN CHIESA DI SAN MARCO ALLE QUALI INTERVENIVANO IL DOGE E LA DOGARESSA.

GENNAIO.

1. Il Doge scendeva in san Marco ad adorare il Sacramento, esposto per tre giorni.
3. Il Doge, con l'Eccellentissimo pien Collegio e corteo di patrizj, accompagnava, il dopo pranzo, la processione del Sacramento intorno la piazza.
6. Epifania di N. S. Il Doge scendeva in san Marco alla messa solenne. Il Diacono pubblicava le feste mobili dell'anno.
14. San Pietro Orseolo, doge di Venezia, poi monaco dell'ordine di san Benedetto, nel monastero di Cusano in Francia, ove morì. Il Doge assisteva alla messa solenne in san Marco, ove stavano esposte le reliquie di detto santo, donate alla Repubblica da Luigi XV, re di Francia, l'anno 1731. (V. *Tesoro* del PASINI, pag. 48, Tav. n. 34).
31. Translazione del corpo di san Marco Evangelista, avvenuta l'anno 828. Il Doge scendeva in san Marco alla messa e passavano le solite processioni.

FEBBRAIO.

2. La Purificazione di Maria. Sua Serenità, dopo la visita fatta alla chiesa di santa Maria Formosa, assisteva nella cappella di san Marco alla messa e benedizione delle candele. Si esponeva la Madonna di san Marco, portata di Costantinopoli l'anno 1294. (V. *Tesoro* del PASINI, pag. 132, tav. n. 22).

MARZO.

25. L'Annunciazione di Maria. Il Serenissimo Principe ascoltava la messa in san Marco, e il dopo pranzo assisteva alla predica, perchè, in questo giorno, l'anno 421, si congregarono i popoli vicini, per abitare le isole della laguna.

APRILE.

16. Sant'Isidoro martire. Il Doge scendeva in san Marco alla messa, in memoria d'essersi la Republica liberata, l'anno 1355, dalla congiura di Marino Faliero.
24. La vigilia di san Marco. Il Doge scendeva al vespero in san Marco e vi passavano le Scuole dei mercanti, pittori, doratori ec. che gli presentavano molte cere.
25. San Marco Evangelista, protettore della città e della basilica ducale. Il Doge scendeva in san Marco alla messa Pontificale, ove passavano le Scuole grandi e presentavano molte cere.

MAGGIO.

Il Doge, con l'Eccellentissimo Collegio, in un giorno di questo mese, assisteva nel mattino alle esequie del cardinal Zeno.

GIUGNO.

15. Ss. Vito e Modesto. Il Doge andava a messa a san Vito, e poi ritornava in chiesa di san Marco, dove assisteva alla processione in memoria della congiura di Bajamonte Tiepolo, scoperta l'anno 1310.
25. L'apparizione di san Marco nella chiesa ducale, l'anno 1094. Il Doge scendeva in san Marco, ove passavano le solite processioni. Questa funzione, negli ultimi anni, fu trasportata al 31 Gennajo.
26. Ss. Gio. e Paolo. Il Serenissimo andava alla messa ai Ss. Gio. e Paolo, e poi ritornava a san Marco, ove passavano le solite processioni, in memoria della vittoria navale, ottenuta ai Dardanelli nel detto giorno, l'anno 1656. — Questa solennità fu trasportata, negli ultimi tempi, al 7 ottobre.

LUGLIO.

17. Santa Marina. Il Principe andava a messa a santa Marina, in memoria del riacquisto di Padova, avvenuto l'anno 1512, poi ritornava a san Marco, ove passavano le solite processioni. Anche questa solennità fu trasportata al 31 Gennaio, negli ultimi anni della republica.

AGOSTO.

15. Assunzione della Vergine. Il Doge scendeva in san Marco alla messa

SETTEMBRE.

8. La Natività di Maria Vergine. Il Doge scendeva in san Marco, ed ascoltava messa solenne. Sua Serenità, in un giorno del mese, assisteva alle esequie in san Marco con l'Ecc.mo Collegio, in memoria del fu Marc'Antonio Cav. Morosini da santo Stefano.

OTTOBRE.

7. S.a Giustina. Il Doge andava a messa a santa Giustina, e poi ritornava a san Marco, ove restava fino a che passavano le solite processioni, in memoria della vittoria delle Curzolari, nel 1571.
8. La consecrazione della chiesa di san Marco.

NOVEMBRE.

1. Tutti i santi. Il Principe andava alla messa in chiesa di san Marco.

DICEMBRE.

8. La Concezione della Madonna. Il Doge, coll'Ecc.mo Collegio, scendeva in san Marco alla messa.
24. La vigilia della natività di Nostro Signore. Il Principe, vestito di seta, con l'Eccellentissimo Senato, vestito di scarlatto, con le stole di velluto, andava in chiesa di san Marco a vespero, a compieta, al mattutino e alla messa della sera.
25. La festa di Natale. Il Doge scendeva in san Marco alla messa solenne, e il dopo pranzo vi ritornava alla predica.

FESTE MOBILI.

DOMENICA DELLE PALME.

Il Doge, vestito di seta, con l'Eccellentissimo Senato, vestito di scarlatto, con le stole di velluto, scendeva la mattina in san Marco, alla messa solenne. Il dopo pranzo assisteva alla predica e al vespero.

MERCOLEDÌ SANTO.

Nel dopo pranzo andava agli uffizj a san Marco.

GIOVEDÌ SANTO.

Il Doge scendeva alla messa solenne in san Marco. Poi andava a prender l'indulgenza a san Giacomo di Rialto. Il dopo pranzo ritornava agli uffizj in san Marco.

(1) SANSOVINO. *Venetia città nobiliss. ecc.*, L. XI, pag. 482. — BERN. GIUSTINIANO. *Historia*, L. X.

VENERDÌ SANTO.

Il Doge, in abito di lutto, con la Serenissima Signoria, pure in abito di lutto, assisteva alla funzione del mattino in san Marco, e dopo pranzo alla predica della Passione; indi agli uffizj e dopo alla processione, che si faceva col Sacramento intorno alla piazza. Poscia, visitato il Santo Sepolcro, il Gran Cancelliere, ricevuto l'anello da Sua Serenità, lo porgeva al Vicario, il quale chiudeva la porta del sepolcro e la sigillava col detto anello.

SABATO SANTO.

Il Doge scendeva a san Marco agli uffizj.

DOMENICA DI PASQUA DI RESURREZIONE.

Il Doge assisteva alla messa solenne in san Marco, dove stava esposto il Tesoro. Il dopo pranzo ritornava alla predica e poi visitava la chiesa di san Zaccaria.

LA VIGILIA DELL'ASCENSIONE.

Il Principe andava al vespero in san Marco.

DOMENICA DELLA PENTECOSTE.

Il Doge scendeva alla messa solenne in san Marco.

NELLA FESTA DEL CORPUS DOMINI.

Il Doge scendeva in san Marco alla messa; poscia andava intorno alla piazza con la processione delle Scuole grandi, clero e fraterie, col Sacramento, che era portato dal Patriarca.

Nella terza Domenica di luglio, nella quale si celebrava la festa del Redentore, il doge andava alla messa nella chiesa del Redentore alla Giudecca, eretto per voto fatto nell'anno 1576, per la liberazione della peste, e poi ritornava a san Marco, ove si fermava sino a che passavano le solite processioni. Negli ultimi anni queste si facevano non più a san Marco, ma alla Giudecca.

Antonio Faustini, dal Gallicciolli, dal canonico Gaspare Lonigo vicario ducale (1) e da altri molti. I difensori dei diritti ducali sostengono che la giurisdizione episcopale, goduta dal Principe sulla Basilica, non è una usurpazione, come alcuni affermarono, ma un legittimo privilegio, confermato non pure dalla consuetudine di più secoli, ma da concessioni di pontefici, oppure, come vorrebbe il Gallicciolli, dai decreti delle prime assemblee, concioni o arenghi, a' quali prendevano parte anche il patriarca di Grado, il vescovo di Olivolo e altri vescovi delle isole adiacenti. Ragioni storiche e giuridiche sanciscono l'ampia potestà del Doge sulla Basilica. Di fatti, il corpo dell'Evangelista, trafugato dai due mercatanti veneziani, fu ricevuto e conservato nel palazzo ducale da Giustiniano Partecipazio, sino a che non fosse stato eretto un tempio degno del Santo e della città, che ne accoglieva gli avanzi venerati. Volle il Doge che il corpo dell'Evangelista riposasse in una Cappella costruita nello stesso Palazzo, fino a che gli fosse eretto un tempio condegno. E all'uopo le monache di san Zaccaria cedettero un terreno a canto alla chiesa di san Teodoro. Giustiniano Partecipazio diè subito principio alla fabbrica, ma sopraggiunto dalla morte non potè far pago il proprio voto, e lasciò in testamento al fratello Giovanni denari e terre, per finire e dotare il tempio incominciato. Eletto Giovanni a successore del fratello, compì la fabbrica, la instituì come dice il Caroldo, *cappella delli Duci*, vi ripose il corpo dell'Evangelista, ed assegnò una larga rendita pel Primicerio, per ventiquattro cappellani e per gli altri preti, che doveano officiarla. Dopo l'incendio del 976, Pietro Orseolo I. diè mano a riattare il tempio con maggiore magnificenza, e quando il Doge abbandonò lo splendore del trono e prese l'abito monastico, lasciò grandi ricchezze per la fabbrica, che fu compiuta sotto il dogado di Domenico Contarini (2). Domenico Selvo, successore del Contarini, non pure la ornò di mosaici e di marmi preziosi, ma dagli imperatori d'Oriente ottenne privilegi, prerogative ed offerte per quel tempio, dove era entrato a piedi ignudi, avanti di salire alla più alta dignità dello stato. Primo fra i dogi, ei ricevette dal Primicerio il vessillo di san Marco, restando investito nella giurisdizione. — *Investitionem cum Vexillo suscepit* — scrive la *Cronaca* del Dandolo. Così il principe di Venezia, dopo aver fondata, fabbricata e dotata la basilica, potea bene usare il titolo di *solus Dominus Patronus et verus gubernator Ecclesiae Sancti Marci* (3). « Dalli serenissimi » Prencipi » osserva Monsignor Lonigo « è originata » questa cappella ducale, libera da ogni superiorità di » qualunque prelato ecclesiastico, e si può dir che » nell'istesso modo ch'è nata » libera questa gloriosa città » dalla superiorità di qualunque principe temporale, così sia nata libera questa celebre chiesa e cappella dalla superiorità di » qualunque prelato ecclesiastico ».

La cappella ducale di san Marco, libera fino dai tempi più antichi, estendeva la sua giurisdizione sopra talune altre chiese. E il Doge esercitava la sua azione, non pure sull'edificio, ma anche sulle persone e sui ministri ecclesiastici e laici, nè si potea fare elezione d'alcun titolo vacante nella chiesa, senza particolar licenza, ordine e decreto di Sua Serenità, *come vero et assoluto Patrono di quella* (1). Spettava al Principe la elezione del Primicerio (2), a cui però dava l'investitura, essendo quasi sempre presente il nunzio pontificio: del vicario, dei canonici, dei sagrestani e sottosagrestani, e, delegandovi i Procuratori di san Marco, quelle dei sottocanonici, dei diaconi, dei suddiaconi, del maestro di coro e di altri ministri: i quali tutti doveano poi essere presentati al Serenissimo, che li confermava e loro concedeva l'investitura (3). Però, secondo un capitolo, inserto nella Promissione ducale l'anno 1367, il Principe non poteva rivestire *aliquem in Capellanum Sancti Marci, sine Primicerio et consensu duarum partium fratrum*. Inoltre, poteva il Doge dar dimissorie o attestazioni del conferimento degli ordini sacri, approvar confessori, formar processi civili, criminali e matrimoniali. Giudicava di persona, o delegando altri, nei casi di persone, che esercitassero ufficî nella Basilica. Nell'archivio della Cancelleria inferiore si custodiscono processi criminali contro canonici, preti ed altri ministri, per delitti commessi nella chiesa. Il Doge faceva eseguire il processo da magistrati o collegi da lui scelti, non soggetto ad alcuna superiorità del Patriarca di Grado e di Venezia, dei vescovi di Castello e d'ogni altro prelato. Questa indipendenza era stata approvata, fin dal 982, dal Patriarca di Grado, dal vescovo di Castello, dagli altri vescovi suffraganei e più tardi dai Pontefici, i quali probabilmente permisero di esercitare tale giurisdizione ai Dogi, come delegati della sede apostolica. I più antichi privilegi papali, confermanti la giurisdizione dei Dogi, furono certo distrutti dagli incendî del Tesoro e della Basilica; ma il diritto era sanzionato dal tempo, o meglio ancora dal volere dello stato, più forte, più tenace di ogni pretesa sacerdotale, più fiero d'ogni autorità ieratica. Per essere laico, il Doge non poteva esercitare personalmente la giurisdizione ecclesiastica, ma con espressa delegazione la

(1) La relazione del LONIGO, nella quale è notabile certa acutezza di ragionamenti, esiste nell'Archivio di Stato, *Cancell. Inf. Chiesa di san Marco*, Giurisdiz. dei Dogi, filza 1, fasc. 3, da pag. 1 a pag. 22.

(2) Gli *Annali* del MAGNO (MUSEO CIV. *Racc. Cicogna*, Cod. 266) dicono: « In tempo de questo doxe (Domenico Contarini) fo fondado la giesia nuova » de San Marcho, simile costrucione artificiosa come quela, che in honor dei » 12 apostoli in Constantinopoli è constructa ». Lo stesso ripete un anonimo contemporaneo, citato in FLAMINIO CORNER (*Eccl. Ven.* t. 9, c. 32).

(3) Nei decreti, che aveano attinenza al governo della Basilica, il Doge incominciava sempre così: — « Noi Patrono della Chiesa Ducal di san Marco » nostra Regia Cappella ».

(1) ARCHIVIO DI STATO, *Cancell. Inf. Chiesa san Marco*, filza 3, fasc. 3.

(2) *La Promissione Ducale* (cap. XXX) dice: *Non nominabimus ullo unquam tempore in dicta Ecclesia aliquem Primicerium, qui non sit nobilis huius Civitatis.*

(3) ARCHIVIO DI STATO, *Canc. Inf. Chiesa san Marco*, filza 1, fasc. 3.

trasfondeva, per tutto ciò che spettava agli uffizî divini, al Primicerio. Si facea inoltre rappresentare, senza delegazione alcuna, dal vicario. E, secondo la costituzione di Andrea Dandolo (17 giugno 1353), il Doge, in segno di padronanza, consegnava le chiavi della Basilica ai due sagrestani, alla cui particolare custodia l'edificio era raccomandato. «Custodes etiam» dice la costituzione «de- » putandi in ea, a Duce per traditionem clavium confir- » maturis et cum finierit illorum officium claves Duci re- » consignare tenentur». L'ingerenza del Doge nella liturgia sacra non era, come credono alcuni, soltanto nelle forme e nelle norme disciplinari, imperocchè non si potrebbe spiegare la tenace opposizione dei preti, se il Principe non avesse avuto diritti maggiori di quelli accordati ai giuspatroni dalle leggi canoniche (1).

Così, la republica concesse al Principe un simulacro regio in quelle cose, che non poteano dar sospetto alla publica libertà, e volle che il suo capo avesse quell' autorità spirituale che, fatta servire a intendimenti politici, parve e fu uno dei mezzi più efficaci di dominazione. E monsignor Lonigo, parlando dei molti privilegi concessi dal Pontefice al Serenissimo principe, fa questa osservazione, del tutto inutile per chi conosce gli ordinamenti dello stato veneto: «Li meriti, in riguardo » dei quali sono stati con- » cessi i privilegî e le pre- » rogative, sono stati con- » tratti dalla Serenissima » Republica, se ben si sa » la denominazione del » solo capo, cioè Serenissi- » mo Principe, come mem- » bro principale più riguar- » devole e degno di questo corpo; onde che se ben » pare che siino concessi a Sua Serenità, ciò s' intende » come capo unito al suo corpo, che costituisce l' in- » tiero di questa Republica.» *Solus Dominus et Patronus* della Cappella ducale, si diceva il Principe, ma padrone e signore era in fatti lo Stato. Tanto è vero che i governanti, con la solita prudente accortezza, vollero garantire lo splendido monumento dai capricci di qualche Doge, che per desiderio di rinnovare avesse potuto, per avventura, deturparne le mirabili opere artistiche. E nel 1330 fu moderata l'autorità, prima assoluta, del Doge, e nel 1556, lasciando pure al Principe *la cura et protettione* della chiesa, non vollero che *Sua Serenità lei sola possi far et disponer assolutamente sul corpo di essa chiesa, delli ministri, intrate et affitti suoi, quel che li piace, et precipue nelle materie, che sono di qualche importantia et che hanno bisogno di esser bene e maturamente considerate, come di far qualche nova fabbrica et alteratione nel corpo di essa chiesia* ecc. E perciò al Principe e ai Procuratori di san Marco, era vietato di fare alcuna fabbrica nella basilica, se non si fosse ottenuta l' approvazione dei Consiglieri, e dei Capi dei quaranta (1).



Fig. 1). Capoletiera del Doge Andrea Dandolo in figura intera, circondato da consiglieri; ed altro del solo busto di lui nel retro della prima carta, (Bibliot. Naz. Marc., cl. VII, cod. DCCLXX ital. Cron. veneta del Caresini).

Poi, per compenso, nelle materie che non aveano bisogno *di esser bene e maturamente considerate*, lo Stato era gelosissimo della sovranità del Doge sulla Basilica, e suggeriva al Doge stesso aspri rimproveri verso chi osasse disconoscerne l' autorità. Si legga che cosa il Consiglio dei Dieci, nel 14 maggio 1580, faceva dire per bocca del Principe al Primicerio della Basilica, nel curioso documento, che è publicato qui a canto a pagina 23.

San Marco era sempre oggetto di sollecita ed amorosa cura pel Doge, che in varie occasioni offriva doni alla chiesa diletta. Così, per non citar che un esempio men noto, il giorno di Pasqua del 1533, il doge Andrea Gritti scese in san Marco e fece dono alla chiesa diletta di uno stupendo arazzo di Fiandra. I Procuratori, i canonici, gli ambasciatori, i patrizi andarono ad incontrare il Doge, di persona bellissimo, e che era vestito di stoffa d' oro, con manto di velluto paonazzo. È importante, anche per la storia dell'arte, la descrizione dell'arazzo fatta dal Sanudo (2). Ecco le parole del grande cronachista: «È lavorà di oro, seda et lana finissi- » ma, con un san Marco in lion et ale, et una Venexia » tanto ben posta che si vede tutto minutamente, piaza » di San Marcho, caxe, canal grando, chiexia, mo- » nasterij, rio, li monti, laguna, il mar, il tutto tanto » ben et minutamente lavorato, con lettere di sopra et » al cornison . . . . . et *Andreas Griti venetiarum dux* » *anno 1522*, et da una parte uno tropheo e quelle arme » rechiede a un capitano zenaral con letter: *Classis im-* » *peratori designato*, dall' altra quelle arme rechiede in » uno exercito con lettere: *exerciti delegata cura*, poi

(1) Il Governo Austriaco considerò la Basilica, come cappella privata del principe, e ne conservò l'alto dominio «al supremo imperante e in particolare » suo patronato e proprietà»; fino a che, placitando la bolla di Pio VII, 24 settembre 1821, *Ecclesias quae*, publicata nel febbraio dell'anno successivo, perdeva ogni diritto sulla Basilica, essendosi all'art. 3.° di quell'atto indicata la rinunzia al patronato da parte dell'Imperatore.

(1) Archivio di Stato, Maggior Consiglio *Delib.*, filza 7.
(2) Sanudo, *Diari*, volume 58, c. 8.

» da una banda un sempre vivo — con lettere *Veneto-* » *rum republicha*, et dall' altra banda una palma, con » lettere *Patavium recepit.* Di sotto una torre zoè Co- » stantinopoli, quando l' era prexon, et la paxe con lit- » tere: *captivitas pro* » *patria*, et dall' altra » uno olivaro con la » paxe quando l'era » prexon in Constan- » tinopoli, con lettere: » *pace composita*, item » lettere attorno una » cadena con lettere: » *ex his pax venetis et* » *gallis*. Vi è etiam un » anzoleto, che porta » la corona del Doxe » con altro olivaro..».

Però, se i preti lasciavano volentieri ogni cura materiale della Basilica al capo dello stato e ai Procuratori, non poteano approvare l'autorità spirituale, concessa almeno in apparenza al Doge; e i vescovi di Castello e i patriarchi di Venezia vi si opposero fieramente e ripetutamente. Ma Venezia, che seppe un giorno opporsi, con non superato coraggio, a Paolo V, conservò sempre inviolati i suoi diritti sulla basilica Marciana. E vane riuscirono, nel 1230, le pretese del vescovo di Castello Marco Michiel, il quale non voleva che i preti della sua diocesi, compresi quelli di san Marco, fossero, in caso di risse e discordie, tratti dinanzi al giudice secolare; vane le lotte di Paolo Foscari, altro vescovo di Castello, nell' anno 1367, per una questione di decime. Il Foscari scriveva a papa Urbano V, esortandolo a non permettere più oltre che la chiesa di san Marco fosse sottratta all' autorità sacerdotale, accusando anzi di eresia la repubblica, perchè la basilica non era *subdita papae*. I veneziani pacatamente risposero così: « Quod circa 500 annis, et ultra, in quo tempore fuit » conductum Venetias corpus Sancti Marci, et edifi- » cata ecclesia praedicta, ipsa ecclesia fuit capella Du- » cum Venetiarum, ornata multis rebus nostrae com- » munitatis propter reverentiam, et devotionem corpo- » ris Christi. Illi vero quos Episcopus Castellanus in » Capitulo suo nominat Canonicos ipsius Ecclesiae non » sunt Canonici im- » mo Capellani Du- » cis Venetiarum. Et » Primicerius dictae » Capellae semper a » principio usque mo- » do fuit confirma- » tus per Duces Ve- » netiarum, tanquam » membrum Ducatus » Venetiarum. Pro- » pterea ultra omnia » particularia predi- » cta, quando Papa » Alexander tertius » fuit repertus Vene- » tiis, stando occul- » te propter timorem » Federici Barbaros- » sae, receptus tanto » honore et gloria, » ipse Papa Alexan- » der palam vidit, et » scivit omnia prae- » dicta de ipsa Ca- » pella nostra, quae » multum sibi pla- » cuerunt, et dum » ipse Papa fuit de- » fensatus per Domi- » num Ducem et com- » mune Venetiarum » et cum manu ar- » mata D. Imperato- » ris fuit conflictus a » D. Duca, et agenti- » bus suis, et in fine » cum maximo trium- » pho et gloria, ipse » Papa, cum honora- » bili comitatu D. Du- » cis et Magistratus » Venetiis, fuit usque » Romam honorifice » ductus, in quo ipse » Papa honorificavit » Capellam nostram » ad Ducatum multis » honorificentiis, et » gratiis manifestis ».

Nella controversia fra il Foscari e Venezia, il Papa diede ragione alla republica, e senz' altro mandò l' irrequieto arcivescovo a Patrasso, mentre la republica esiliava il padre di lui e tutta la sua famiglia confiscandone i beni. « Il che » conclude gravemente monsignor Lonigo « deve servir » per esempio di eterna memoria ai successori in quella » Sede, di non attentare cose simili con la Serenissima » Republica ». E in vero i Papi non aveano mai la-

M. DLXXX. Die XIIII maij. In Additione.

Che fatto venir nel Collegio nostro con la presentia delli Capi di questo Conseglio Il Rev:do Primicerio della Chiesa nostra di S. Marco, li sia per il Serenissimo Principe fatto legger quanto è infrascritto: Non havessimo mai creduto che in una persona nata Nobile se ritrovasse tanta ingratitudine verso la sua patria, quanta dalle operationi vostre, conoscemo esser in voi, che essendo obligato ricconoscer da Noi quanto havete di honor, et di utile, in loco di haverne perpetue gratie, habiate procurato di offenderne nella più chara cosa, che habbiamo, che è cerca l'assoluto governo della Chiesa di S. Marco, la quale voi pur sapete, che è nostra capella, fabricata dalli nostri predecessori, dotata, et governata, come nostro Iuspatronato dall'ottocento in qua, senza una minima alteratione, ò perturbatione: ne si è trovato alcuno tanto ardito et temerario, che habbi tentato quello, che avete tentato voi, di riccorrer a Roma, per dechiaratione, che intacca l'authorità delli Principi, et delli procuratori nostri nel governo della detta Chiesa, secondo, che dalla copia habbiamo veduto de una lettera dell'Ill.mo Cardinal di Como, scritta a vostra instantia, dricciata a voi, data in Roma all'ultimo del mese passato: Et se ben questo delitto gravissimo che ha faccia di rebellione, massimamente essendo già stato avvertito da Noi che non ne doveste scriver a Roma, doverebbe esser da Noi severamente castigato, non di manco volendo creder che l'habiate commesso più tosto per ignorantia, che per malignità, ne è parso, deponendo la persona di giudice, vestirsi quella di padre, et contentarsi per questa volta di ammonirvi, che debbiate desister da questa vostra immoderata, et temeraria ambitione, presentando immediate la sopraditta lettera dell' Ill.mo Cardinal di Como originaria, alli Capi del Conseglio nostro di X. senza tenerne alcuna copia; Ne intorno questa materia, o d' altra simile appartenente in qual si voglia modo alla Chiesa nostra di S. Marco, parlarete nell' avvenir con alcuno, sia chi esser si voglia, ne scriverete o farete scriver a Roma ne altrove, sotto pena della disgratia del sopradetto Conseglio di X. et Zonta; et raccordatevi, che li Principi hanno molte vie da castigar li disobedienti alli ordeni loro, et che per il menor male, chi vi ha data la dignità, pò anco levarvela, siche avvertite bene al caso vostro, perche non haverete poi da dolervi d'altri che di Voi:

Et da mò sia preso, che per far l'officio sopradetto con quella dignità, che si conviene alla gravità di questo Conseglio, sia fatto fermar esso Rev:do Primicerio alli Scalini del Tribunal fino che li sarà letto quanto è soprascritto, con dirli poi, che vadi ad obedir, et portar la lettera alli Capi, et che osservi il silentio, che li è stato imposto: Et accioche esso prima, che venghi in Collegio, non andasse in qualche altro loco, si debba mandarlo a chiamar per uno delli giovani della cancellaria nostra con ordine, che lo debbi aspettar, et venir con lui a palazzo, et che li debba dir, che così ha in commissione.

+ *20*	
— *0*	*Fu intimata la sopradetta parte*
— *2*	*al Rev:do Primicerio di S. Marco.* —

(Archivio di Stato in Venezia, Consiglio dei Dieci, Secreti Roma, 1579-1582. Reg. N. 2.°, c.° 40).

sciata occasione, per accrescere lustro alla basilica Marciana. Leone IX concedeva molte indulgenze e privilegî; Alessandro III e Innocenzo IV confermavano le giurisdizioni sulle due chiese di san Marco di Tiro e di san Marco d' Acri; Sisto IV poneva sotto il giuspatronato' della cappella ducale le abazie dei santi Filippo e Giacomo e dei santi Felice e Fortunato di Ammiana; Innocenzo VIII univa al gius marciano il priorato di Pontida; Leone X le chiese di san Bartolomeo di Frassenella, di sant'Andrea di Pontecchio e la cappella di san Domenico di Guardazzolla; Clemente VII la chiesa di sant'Egidio di Fontanella; Giulio III quella di santa Maria di Nanto nel Vicentino. I pontefici Clemente VII (1532) e Paolo III (1536), accordando ai Dogi diritti sulla chiesa di san Giacomo di Rialto, aveano riconosciuto implicitamente i privilegi e la giurisdizione che il Principe di Venezia avea sulla basilica di san Marco. Ecco le parole del breve papale: « Nec non Rectori ipsius Ec- » clesiae Sancti Jacobi pro » tempore existenti ut omni- » bus et singulis privilegiis, » immunitatibus, exemptio- » nibus, gratiis, favoribus » et indultis, quibus alii in » Ecclesia Sancti Marci be- » neficiati de jure, vel de » consuetudine, aut alias » quomodolibet in futurum » uti, potiri et gaudere libere » et licite valeat, auctoritate » apostolica, concedimus et » indulgemus ».

Ma i Patriarchi mal soffrivano che san Marco non fosse ad essi soggetto, poichè in fatti non era giusto, come essi affermavano, che in una diocesi, il capo chiesiastico non fosse il vescovo. E, il vicario ducale era sempre pronto a rispondere « che governandosi il » territorio parrocchiale di san Marco dalla chiesa di » san Marco, questa s' intendeva esser fuori della dio- » cesi, nè più spettarsi al Patriarcato, con fondamento » di ragione e senza sua ingiuria » (1). I Patriarchi dovettero, infine, fare di necessità virtù, e, se vollero ingerirsi *in essa chiesa o nelli ministri di quella*, furono sempre dalla republica *propulsati*, *prendendo la protettione della Ducale Autorità, come particolarmente successe con l' Illustrissimo Patriarca Priuli, che, conosciute le ragioni del Serenissimo Prencipe, s' acquietò, et così poi essi medesimi Patriarchi volontariamente portarono li Processi di lor ordine formati contro de preti, che intesero esser soggetti alla Serenità sua, al Serenissimo Prencipe Grimani, ancor che questi tali fossero anco beneficati nelle chiese Patriarcali* (1).

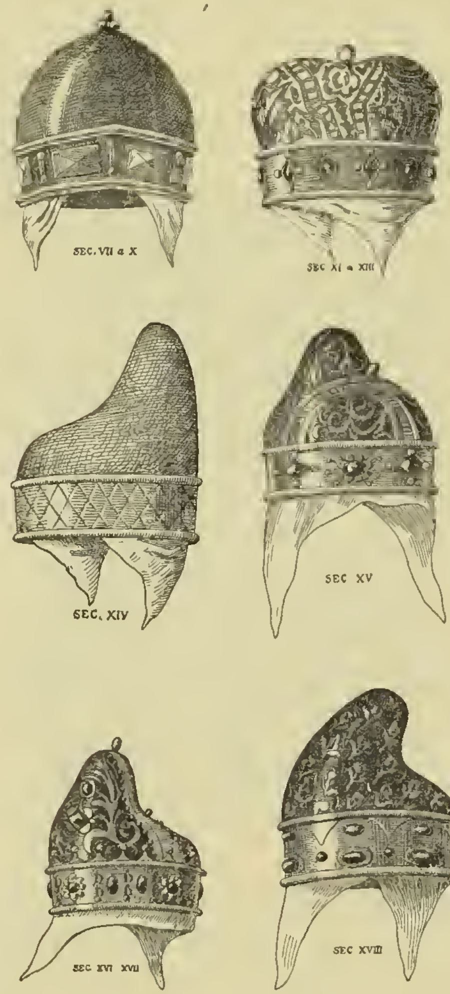


Fig. 2.) Berretta Ducale nelle sue varie forme dal sec. VIII al XVIII.

E non pure i Patriarchi, ma anche i Procuratori di san Marco si mostrarono talvolta gelosi della supremazia del Doge; così che tra le due più eccelse magistrature della republica sorsero dissidî, ben presto assopiti. Nel 1302 i Procuratori rifiutarono d' obbedire al doge Gradenigo, in alcune questioni riguardanti la Chiesa; ma un decreto del Maggior Consiglio li richiamò tosto all' adempimento del loro dovere. E benchè nel 1330 fosse in qualche parte moderata l'autorità del Doge, pure essa era così universalmente riconosciuta, da non valere nè pure la potenza dei Procuratori a scuoterla. Così, per esempio, nel 1601 e nell' anno successivo, i Procuratori voleano ammettere nella Basilica alcuni preti, senza presentarli per la conferma al Doge, al quale negarono l' *jus admittendi* degli eletti. Don Rocco di Bruni, maestro di coro, vi si oppose, e sono curiose le seguenti proteste del Bruni:

« 1602 — Adì 7 aprile, » Giorno di Pasqua. » L' Ill.mo Signor Federico » Contarini, Procurator Cassier della Procuratia di » Supra, voleva al tutto con » violenza che io Prè Rocco » di Bruni, Maestro di Cho- » ro di San Marco, ponessi » al possesso in Choro Prè » Z. Antonio Vorbo, eletto » sottocanonico dagli Illu- » strissimi Signori Procura- » tori di Supra, senza la saputa del Serenissimo Pren- » cipe Grimani, in tempo che si cantavano le Kirie » eleinson della Messa Maggiore, giorno di Pasqua. » Finita la Messa fu presentato al Serenissimo, e di or- » dine di Sua Serenità io li diedi il possesso in Choro » insieme con sette Zaghi ».

« 1603 — 19 Luglio, fù eletto Maestro di Capella » Pre' Zuanne Croce, et gl' Illustrissimi Signori Pro- » curatori volevano, che io lo mettessi al possesso, » senza licenza del Serenissimo Prencipe, et io non

(1) Archivio di Stato, *Cancelleria Inf. Chiesa di san Marco*, filza I, f. 19.

(1) Archivio di Stato, *Cancelleria Inf. Chiesa di san Marco*, filza I, f. 3.

» volsi, e si sdegnarono meco, e fecero una Termina-
» zione, che io non fossi più Maestro di Choro, et il Se-
» renissimo mi commandò che io continuassi, et così ho
» continuato, et appresentorno l'eletto Maestro di Ca-
» pella a Sua Serenità » (1).

Nella stessa Promissione ducale era solennemente confermata l'autorità del Principe sulla basilica. Il Doge vere dal Primicerio o, in sua assenza, dal Cappellano più anziano, l'investitura e lo stendardo del Dogado, sull'altare di san Marco, giurava sugli Evangeli di conservar con buona fede e senza frode l'onore e lo stato della Basilica. *Juravimus Statum et Honorem Ecclesiae Beati Marci bona fide et sine fraude conservare.* Tali le parole della Promissione Ducale (1). Inol-

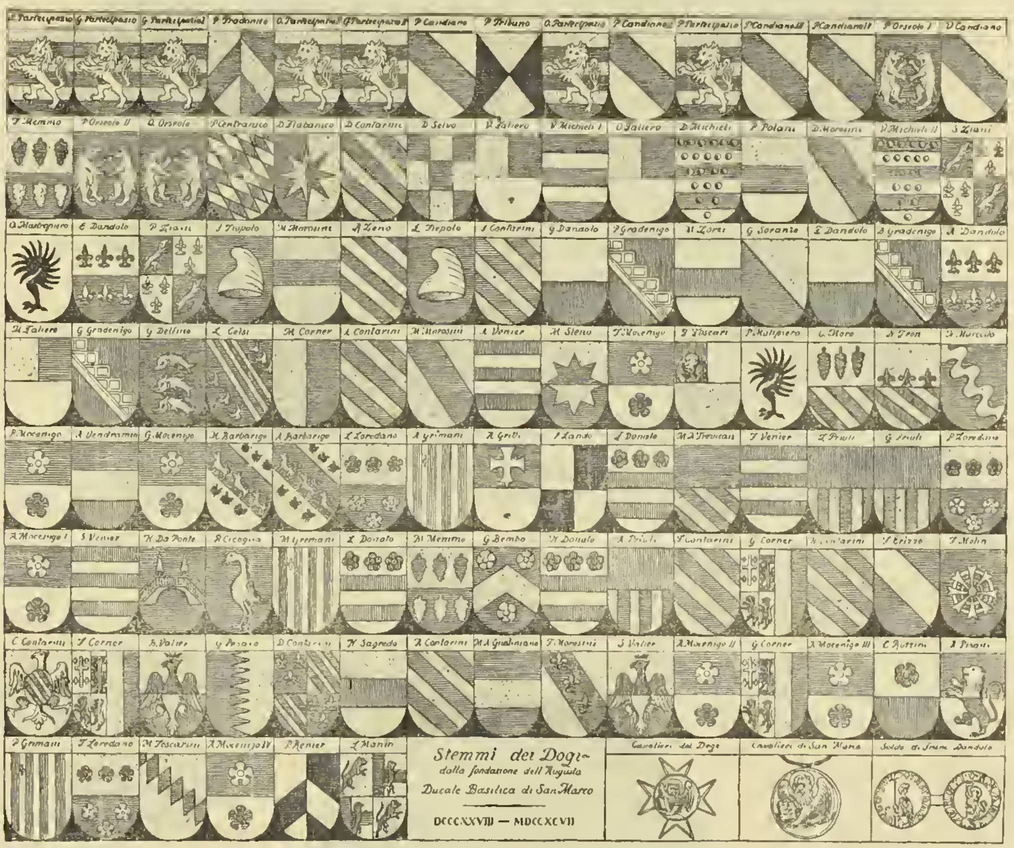


Fig. 3.) Stemmi dei Dogi, Cavalieri di San Marco, Soldo di Francesco Dandolo.

in ogni cosa era tenuto ad obbedire alle parti dei Consigli maggiore e minore, non potendo, in nessun modo e per nessuna circostanza, scriver lettere o inviare ambasciatore, tranne per ciò che spettava alla basilica Marciana. Gli stemmi ducali (2), come simulacro del patronato che i principi esercitavano, furono appesi alle pareti del tempio, da essi tutelato, dal 1252 al 1722, nel quale anno l'usanza fu tolta pei *gravissimi pregiuditii rifferiti alle sacre pareti dal peso dell'Armi stesse e per cautellare la sicurezza e far maggiormente risplendere la magnificienza e suntuosità d'un monumento così pretioso* (3). Ma a così varî ed alti diritti corrispondevano alcuni obblighi. Il Doge appena eletto prima di rice-

(1) Archivio di Stato, *Cancelleria Inf. Chiesa di San Marco*, filza I, f. 3.
(2) Qui sopra alla fig. 3. sono riprodotti tutti gli stemmi dei Dogi.
(3) Archivio di Stato, *Comp. Leggi*, B. 318, filza II, pag. 687.

tre si obbligava, insieme con la Dogaressa, di corrispondere alla chiesa tutti i tributi di uso.

E il Doge, nota ingenuamente il Meschinello, non perde la sua juspadronanza, se non nell'ultima funzione funebre « allorquando regalmente portato nel catafaletto in faccia questa sua Chiesa, viene per nove
» volte alzato in sù, per contrassegno di quel Dominio,
» che aveva sopra di essa; dalla quale se allora per
» l'ultima volta si scioglie, ha però la consolazione, che
» verrà dal Dominio esaltato dopo lui un ottimo Prin-
» cipe, che la dirigerà, la governerà, la patrocinerà di
» vero cuore, come egli fece ».

(1) v. nella *Racc. di fac-simili* (Tav. XVI, n. 71) il Capitolo della Promissione del doge Jacopo Tiepolo, 6 marzo 1229, relativo ai doveri del doge verso la Basilica, e (Tav. XVI, n. 70) il capitolo XXIX della *Promissione Ducale* del secolo XVIII, relativo agli stessi doveri.



g) Leone. — Marmo. Sec. XIII. — Archivio di Stato ai Frari.



g) Leone. — Medaglia del Doge Agostino Barbarigo. 1486-1501,
Museo Civico.

III.

I PROCURATORI DI SAN MARCO.

III







Nos nicolaus ma|cello dei gratia | dux venetiarum | et cetera. Committimus | nobis nobilibus | viris procuratori|bus ecclesie sancti marci | apostoli et evan|gelliste patroni et | vexilliferi nostri. Quatenus officium | procuratie antedicte. nunc vobis commissum | facere et exercere debeatis iuxta tenorem | infrascripti capitularis nobis nunc da|ti. et nostra bulla plumbea pendenti | ad maiorem certitudinem communiti.

Introductio ad Sacramentum.

In evangelia sancta dei ego Andreas leono qui sum procu|rator ecclesie sancti Marci. quod | omnia bona communis que sunt | in manibus meis. et ad manus | meas advenerunt salvabo et custodiam

I PROCURATORI DI SAN MARCO.

I REGGITORI DELLO STATO vollero che, dopo il doge, il magistrato preposto alla cura della Basilica fosse il più eccelso della republica. Cosl una volta di più si univa il pensiero della patria a quello della religione: la patria e la religione, che riempivano tutte le imaginazioni, l'una del suo raggio di gloria, l'altra della sua maestà consolatrice.

E in fatti la dignità procuratoria non era conferita se non a cittadini, per eminenti servigî resi alla patria, o nelle ambascerie, o nel comando degli eserciti, o negli alti ufficî dello stato. « E i dogi » osserva Francesco Sansovino « per l'ordinario si creano di que» sto corpo, per ciò che mettendosi nel numero dei Pro» curatori i primi benemeriti della città, et elegendosi » nel creare il Principe il più meritevole, è necessario che » il Doge esca le più volte dal grembo dei Procuratori. » Anche l'origine di tale magistratura si perde fra le incertezze della tradizione, come, per gran parte, ciò che si riferisce alla basilica d'oro. Alcune cronache, consultate da Carlo Scivos nella sua *Cronologia*, affermano essere stato eletto, subito dopo il trasferimento della sede ducale in Rialto, un magistrato di triumviri, detti impropriamente Procuratori di san Marco: Pietro Tradonico, a cui fu affidata la cura di rendere più ampio Rialto, Lorenzo Alimpato, che doveva far bonificare le velme o dossi paludosi, e Nicolò Ardisono, destinato all'assicurazione dei lidi. La vanità e la servilità adulatrice crearono coll'andare dei secoli, non pure la serie dei Procuratori della Basilica, incominciando fin dal 14 luglio 812, ma anche il numero dei voti con cui furono eletti (1). Andrea Dandolo crede i Procuratori instituiti sotto il dogado di Giovanni Partecipazio, quando fu cominciata la fabbrica del tempio. Anche altri scrittori, tra cui Flaminio Corner, reputano tale dignità aver avuto principio nel secolo IX, allora che, trasportato da Alessandria a Venezia il corpo di san Marco, si diè mano alla costruzione della Basilica (2), e si crearono gli ufficî di Procuratore (*procurator operis beati Marci*), per la conservazione della chiesa, e di Primicerio, o sia capo dei sacerdoti. Fra' Fulgenzio Manfredi, che sulla *Dignità Procuratoria* (1) scrisse diffusamente, è di questo avviso, e aggiunge che non potendo il Principe, per *le occupationi gravi et continue*, attendere alla fabbrica dell'edificio, gli parve, *insieme con i Padri di quel tempo, di creare et instituire un huomo di credito, al quale diedero il carico di detta fabrica et il governo della chiesa, chiamandolo Procuratore, essendo l'ufficio suo di procurare il compimento dell'opera, con ogni industria, prestezza e bellezza.*

Ma il Sabellico, il Bembo, il Morosini, il Caroldo, il Sansovino ed altri, non indicano con esattezza il tempo, in cui ebbe origine tale insigne dignità. Il Vianoli, nella sua *Istoria Veneta*, non parla di Procuratori di san Marco, se non dopo l'anno 1043, e di questo avviso è anche il Meschinello, il quale osserva che, dopo la rifabbrica fatta da san Pietro Orseolo, il governo, e coll'opera e con l'istituzione di magistrati, deve aver pensato a condurre a sempre maggior perfezione l'edificio mirabile (2).

L'Orseolo avea di già nominato intendente alle costruzioni, col titolo di *Procuratore delle fabbriche di san Marco*, Francesco Gradenigo, succeduto a Luca Talenti nella direzione delle fabbriche e del prosciugamento di Rialto (3). Il Todeschini, il quale trattò della dignità procuratoria (4), crede che, trasferita a Rialto la sede ducale, e destinata una magistratura per l'erezione delle publiche fabbriche, uno di questi magistrati abbia certamente avuto l'incarico di sorvegliare la costruzione della prima Cappella, eretta dal doge Partecipazio alle reliquie di san Marco. Così un altro Procuratore deve essere stato nominato, quando l'Orseolo principiò a proprie spese, in modo più cospicuo e magnifico, la fabbrica del tempio. Ma se pure l'uffizio di tali sovrintendenti non fu temporaneo; deve ritenersi inventata in parte una serie di Procuratori, non interrotta fin dall'origine, data, colla guida di vecchi codici, da alcuni scrittori di cose patrie.

In somma, si può credere che la regolare institutuzione dei Procuratori di san Marco sia avvenuta sotto il dogado di Domenico Contarini (1043). In quei primi tempi, neppure i nomi si conoscono con sicurezza, e solo, sotto il dogado di Ordelafo Faliero (1102-1111), troviamo un nome storicamente sicuro, quello di Angelo Falier, che si sottoscriveva: *Ego Angelus Faletro Procurator operis B. Marci.*

Al « procuratore dell'opera » che è quanto dire della fabbrica della chiesa, era commesso il riscuotere e amministrare le rendite, e ordinare tutto che fosse necessario al maggior decoro dell'edificio. Accresciute le cure, coll'aumentare della potenza e della ricchezza, si aggiunse, il 14 maggio 1231, un compagno al Procuratore, e fu Pietro Dandolo. Nel 1239, fu eletto Marco Soranzo, come terzo Procuratore, e nel 1261 se ne creò

(1) ARCHIVIO DI STATO, *Cronaca dei Procuratori di san Marco, con le armi, dall'812, 14 Luglio, sino al 1627, 3 Aprile* (*Coll. Codici N. 760*). — *Cronaca dei Proc. Veneziani*, dall'an. 812 sino all'an. 1689. (*Cod. ex Brera, I, 36*). — La *Cronaca dei Proc. Veneziani*, parlando dei due primi Procuratori, scrive: « Nell'anno del Saluator nostro Jesu Cristo DCCCXII. A dì 14 » Lugio, Ducante il Serenissimo Principe Domino Anzolo Badoer, nel mag» gior Conseglio fu messo una parte di elegger tre Procuratori di san Marco, » et fu della parte Balotte numero 400, de non 19, et così fu preso.

DCCCXII A dì 15 lugio
Procurator giusta la parte
340 + 79, Ser Pietro Tradonico
117 ... 302 Ser Lunardo Alimpato,
Vivete nella Procuratia
Anni IX mesi 1 ».

(2) Una *Storia delli Proc. di san Marco* (BIBL. NAZ. MARC. It. Cl. VII, Cod. MDLXIV) scrive: « DCCCXX. Ducante serenissimo Principe D. D. Giustiniano Badoario captum fuit in maiori consilio quod Procuratores curam haberent faciendi fabricari unam Capellam ad honorem Corporis Sancti Marci Evangelistae, qui ductus fuerat Venetias a Bono Tribuno sive Memmo et positus fuerat in Ecclesia Sancti Theodori ».

(1) *La Dignità Procuratoria*, di FRÀ FULGENZIO MANFREDI, dà un elenco dei Procuratori di san Marco, dall'anno 1049 all'anno 1601; questo elenco, in cui il computo degli anni è alla veneziana, comincia dai procuratori sotto il dogado di Domenico Contarini (1043-1070), e continua fino al doge Marino Grimani (1595-1605), dividendo i Procuratori per dogadi, dandone il nome, il cognome, i titoli, gli anni, i mesi e i giorni, che stettero in ufficio. L'esemplare della Biblioteca Marciana porta un'appendice manoscritta, che continua sino all'anno 1700, non incluso, cioè sino al dogado di Silvestro Valier. Tutto l'opuscolo è di 94 pagine, non contando le manoscritte: dalla pag. 43 alla 94 c'è l'elenco dei Procuratori. L'opera è dedicata a Marc'Antonio Memmo, di cui porta in fronte il ritratto.

(2) *Chiesa Duc. di san Marco*. T. III, p. 77, Venezia, 1754.

(3) ROMANIN, I, 254.

(4) *Della dignita dei Procuratori di san Marco* (BIBL. MARC. Mss. Cl. VII, Cod. DCXIII).

un quarto, Giacomo Molino (1). A quei Procuratori fu solo affidato l'incarico di sorvegliare alla fabbrica della Basilica; il 13 giugno 1272, furono altresì creati dal Maggior Consiglio esecutori dei testamenti e tutori delle sostanze intestate. Sotto il dogado di Pietro Gradenigo, ciascuno dei Procuratori ebbe un ufficio proprio; e a cui era affidato il governo della chiesa, fu chiamato Procuratore *de supra Ecclesiam sancti Marci*; a chi spettava l'amministrazione delle commissarìe e le tutele di qua dal Canal grande, *de citra*; e *de ultra* a cui erano affidate quelle di là dal Canale. Sotto il principato di Giovanni Soranzo, nel 1319, furono creati due Procuratori per ufficio, e finalmente, il 25 gennaio 1443, sotto il dogato di Francesco Foscari, si accrebbero a tre per ufficio, ciò che si era proposto fino dal 1400. Negli ultimi tempi, furono nominati più volte Procuratori e in gran numero, per denaro, a fine di provvedere alle urgenze della republica, come dopo la lega di Cambrai, e nel secolo XVII, durante la guerra di Candia, in cui si elessero fino quaranta nuovi Procuratori.

Circa al modo dell'elezione, è probabile, nei primordî, fossero nominati dal Doge. Poscia, e forse fin dal secolo XIII, furono eletti dal Maggior Consiglio, o sia dai patrizî, raunati nel sovrano consesso. E fu sempre ritenuta tal nomina di così alta importanza, da essere obbligati tutti i membri di quell'assemblea a prestare, prima della votazione, nelle mani degli Avogadori di Comun, il giuramento di dare il voto di Procuratore a quel cittadino che si fosse riputato veramente il migliore, e che non avesse, o con preghiere o con pratiche, sollecitata l'elezione.



Fig. 41. Procuratore di san Marco. — Miniatura. — Cod. del secolo XIV (Museo Civico).

E questa elezione, specie nei tempi, in cui il fasto esteriore si sforzava di celare la decadenza civile e politica, era festeggiata quasi quanto quella del Doge, per tre giorni continui, fra i suoni, i lieti squilli delle campane, lo sparo dei mortaletti, e alla sera con le più suntuose illuminazioni. Dalla casa del nuovo eletto si dispensavano elemosine di pane, vino e denaro. Il Procuratore, accompagnato dagli altri suoi colleghi, dai Senatori, dagli amici e dai parenti, vestiti alla ducale di seta cremesina, faceva il suo ingresso solenne, vale a dire passava per la Merceria, tutta adorna di tappeti, di arazzi, di drappi e di stoffe preziose. Francesco Sansovino narra che quando fu fatto procuratore Nicolò Da Ponte, si sonarono a gloria le campane per tre giorni di seguito, e si fecero fuochi e luminarie sul campanile di san Marco. Un fiorentino, che vide Venezia negli ultimi tempi del suo splendore, tempi chiamati giocondi, perchè nulla era in essi di grande e forte, così descrive la Merceria, allora che, il 10 luglio 1713, prese possesso della dignità procuratoria Lorenzo Tiepolo: «Ma quello » ch'è molto più bello a vedere, e che da sè solo, oltre » il divertimento, è capace di far formare una grande » idea di Venezia, è la Merceria messa con buonissimo » gusto in gala dai mercanti, che convertono in nobi- » lissimo ornato, ma con isquisito disegno e con ottima » disposizione, le merci della propria bottega, i drappi » d'oro, guarnizioni d'oro, trine e punti finissimi, tele- » rie, nastri d'ogni sorte, e fra queste, ogni altra sorte » di merce: ch'è cosa vaghissima e benissimo intesa »(1).

(1) Vedi nella *Racc. di fac-simili* (Tav. XIX, n. 82) la copia delle più antiche deliberazioni del Maggior Consiglio, dal 1249, 25 novembre, al 1268, 9 ottobre, relative ai Procuratori di san Marco.

Circondato dai parenti e dai Procuratori, preceduto da servitori e da famigliari, seguìto dai ministri della Procuratia, entrava in san Marco il nuovo eletto e si dirigeva verso il coro, tutto adorno di tappeti, cogli stemmi della republica e della sua casa, e s'inginocchiava a canto alla sedia ducale. Finita la messa, a un cenno del Maestro delle cerimonie, montava sull'altare e faceva il seguente solenne giuramento:

« — Juramus ad Evangelia » Sancta Dei, Nos qui sumus Pro- » curatores Ecclesiae Sancti Marci, » quod omnia bona communis, que » sunt in manibus nostris et ad ma- » nus nostras advenerint, salvabi- » mus, et custodiemus ad utilitatem » Communis et ipsa in scriptis pone- » mus in nostris quaternis, vel scribi » faciemus si impediti fuerimus (2), » ita quod scribere non possimus, ac » de ipsis faciemus sicut injunctum » fuerit nobis per dominum Ducem » et majorem partem consilij mino- » ris et majoris, sed non utemur nec » uti faciemus ipsis bonis ad no- » stram utilitatem, vel alicujus per- » sonae aliquo modo, vel ingenio. » Item erimus studiosi ad excu- » tiendum totum havere et omnia » bona, quae pro communi Vene- » tiarum deputata sunt, et erunt pro » operibus, et laborerio Ecclesiae » sancti Marci, et pro aliis que de- » putata sunt, et erunt pro dicto » opere » (3).

Indi, lasciata sull'altare una borsa cremesina, piena di zecchini, abbandonava la chiesa, passando per la porta di san Clemente, e si presentava al Doge nel Collegio, per ringraziare e rinnovare il giuramento. Usciva poi su la piazza, fra lo sparo dei mortaletti, e s'avviava al banchetto, allestito nelle splendide dimore concesse dallo Stato ai Procuratori. Le quali dimore erano anticamente a Rialto, secondo alcuni a san Silvestro, nelle case in calle dello Storione. Ma, nel 1365, Domenico Gaffaro, vescovo di Città Nova e pievano di san Basso, diede ai Procuratori per lire 6465 *ad grossos de imprestitis* le case sulla Piazza, appartenenti alla chiesa di san Basso, per farne quelle mirabili Procuratie, compiute, forse pel primo e secondo

(1) CASOTTI, *Lett. da Venezia* (1713) — Prato, 1866.

(2) Vedi nella *Racc. di fac-simili* (Tav. XX, n. 85) gli estratti 1576 e 1577, 30 marzo, del vol. I. *Scontro Chiesa* dei Procuratori di san Marco *de supra*, come saggio dei registri di cassa della Procuratia stessa

(3) ARCHIVIO DI STATO. *Proc. de supra*, b. 1, capitolare, c. 1.

ordine, da Pietro Lombardo e da mastro Buono innanzi al 1496, e pel terzo da Guglielmo Bergamasco e mastro Rocco, sul disegno dello stesso Buono (1517) (1). Altri Procuratori aveano stanza e facevano loro riunioni nell'Ospitale, eretto in piazza san Marco, presso il campanile, dal doge Pietro Orseolo il Santo; ma trasferito l'ospitale in campo Rusolo, presso san Geminiano, per allargare la piazza e continuare la Libreria, furono principiate le nuove Procuratie, e l'11 dicembre 1580, fu eletto dal Senato Nicolò Da Ponte Procuratore, con deposito di ducati 22,000, per la nuova fabbrica, che è una continuazione fatta dallo Scamozzi della publica libreria del Sansovino. Compiute le nuove procuratie, la republica vendette le vecchie a privati. Però non tutti gli eletti alla dignità procuratoria abitavano nell'edificio dello Scamozzi, ma quelli che possedevano palazzo suntuoso continuavano a rimanervi (2).

I Procuratori di san Marco vestivano, come scrive Giacomo Franco, *perpetuamente la toga, essendo questa dignità suprema nella Repubblica*, o, per meglio dire, era ad essi conferito per sempre il privilegio d'indossare la veste ducale, e non già pel solo periodo dell'ufficio, come i Consiglieri, i capi dei Quaranta, gli Avogadori di Comun, i capi dei Dieci e il Cancellier Grande. Non prendevano parte alle sedute del Maggior Consiglio, se non quando si trattavano argomenti riguardanti il loro ufficio, ma entravano sempre in Senato e nella Giunta dei Dieci. Inoltre, benchè per favore fossero esonerati da ogni altro pubblico incarico, pure ad essi erano riserbate le maggiori dignità dello Stato, come Savî del Consiglio, Sopraprovveditori alla Zecca, Patroni e Provveditori all'Arsenale, ambasciatori straordinarî al Pontefice, all'imperatore, ai re più potenti, Capitani generali in mare e Provveditori generali in terra. Alla eccelsa magistratura dei Procuratori era affidata la custodia dei nobili, che nel palazzo della republica trattavano degli interessi della patria. Dopo che il Tiepolo scese coi congiurati sulla piazza per abbattere il Governo, fu ordinato che i Procuratori di san Marco stessero per guardia in corte di palazzo e sulla piazza, dal primo rintocco della campana, che chiamava a raccolta il Maggior Consiglio, fino a che esso Consiglio fosse radunato. Il 20 settembre 1569, in causa della guerra in Cipro, fu rinnovata la legge, e un Procuratore, con parecchi uomini dell'Arsenale, stava nella loggetta del campanile a guardia dei nobili adunati nel Maggior Consiglio.

Per condurre la difficile amministrazione, aveano i Procuratori sotto i loro ordini, oltre a due Gastaldi (3), o segretarî da essi eletti e approvati dal Gran Consiglio, notai, quadernieri, ragionati, proti, comandadori, capitani ed altri ufficiali. Erano larghe le elemosine, che facevano in certi tempi dell'anno, e particolarmente a Pasqua e Natale, ai luoghi pii, ai cittadini poveri, ai religiosi, alle vedove ed in ispecie ai marinai indigenti e agli operai dell'Arsenale.

Un magistrato detto del *Procurator*, composto di tre giudici, e instituito prima del 1269, esaminava e definiva le liti dei Procuratori di san Marco.

Degli ufficî dei Procuratori di *citra* e di quelli di *ultra* non è qui da occuparsi; mi limiterò a parlar brevemente delle incombenze dei Procuratori *de supra*, ai quali spettava l'obbligo di sorvegliare *quae fiunt in Ecclesia et quae essent necessaria fiendi.* « Non vi è » spesa che qui si faccia » scrive il Meschinello « che » da loro non venghi commessa, non vi è lavoro che » si eseguisca, che da loro non sia stato ordinato ».

I Procuratori aveano cura di bene amministrare le rendite, destinate ai lavori della Basilica, di affittar col maggior utile le case, e di sopravvegliare diligentemente ogni opera. Giuravano di non disporre delle rendite fuori di Venezia, se non coll'approvazione del Doge e dei Consiglieri ducali; di conservare il patrimonio con buona fede e senza frode; di non allontanarsi dalla città per più di due giorni, senza licenza del Doge; di non ricevere alcun dono, per titolo di rimunerazione; di non giovare all'amico, di non nuocere all'inimico *per fraudem*; di procurare che i Gastaldi avessero a fare attenta sorveglianza, e i maestri di mosaico non mancassero di giovani cooperatori ecc. (1). Negli affari ordinarî dei Procuratori decideva uno solo, il Cassiere, che si mutava al primo di marzo, là dove negli affari più importanti si riducevano insieme, con la maggioranza dei voti. Ad essi era commessa l'elezione di varî importanti ufficî della Basilica, come quello di sei sottocanonici, del maestro di cerimonie, di quattro diaconi, e quattro suddiaconi, dell'appuntatore (2), di tutti i capi del coro e di tutti i chierici di chiesa. Ad essi la scelta del Maestro di musica e dei suonatori nella celebre cappella, *quia*, diceva un decreto del 18 giugno 1403, *vadit ad honorem et famam nostri Dominj*, *quod in ecclesia nostra sancti Marci sint boni cantores, considerato quod dicta ecclesia est principalior ecclesia urbis nostrae.* E in quel decreto i Consiglieri, fra altro, stabilivano si dovessero prendere *octo pueri veneti originarii diaconi qui debeant adiscere bene cantare* (3). Raccomandate ad essi le cose preziose del Tesoro, le argenterie, i paramenti e gli utensili tutti della Basilica.

E bisogna vedere con quale cura, da sembrare fin troppo minuziosa, i Procuratori, non pure facevano levare la polvere dagli organi, perchè potessero rendere quell'armonia, che a così rari strumenti si conveniva, ma s'impensierivano e faceano muover guerra ai *sorzi*, che sono in grande quantità nella chiesa *e vanno continuamente a dissipare gli organi*, *mangiando canne e soatti et buttarli in mallora.* Anche si occupavano di scegliere gli amanuensi, per iscrivere i libri di canto fermo *in carta bergamina*, *nelli quali hanno da fare le maiuscole di belli colori et d'una misura a proportion di ditti libri*, *eccettuando però le maiuscole di*

(1) Il Cicognara e il Temanza, parlando dell'autore delle Procuratie vecchie, non accennano che a Bartolomeo Buono, scultore e architetto bergamasco, detto comunemente Mastro Buono. Troviamo memoria delle case dei Procuratori, fino dal 1319: *Quod due domus novorum Procuratorum de super comissariis debeant laborari et fieri hoc modo, incipiendo ibi prope domum domini Gratoni Dandulo Procuratoris faciendo in eo loco unam domum pro quolibet ipsorum ducendo illas sicut est illa domini Gratoni, habendo porticum, et quatuor hospitia* (camere) *in eo porticu, et habeant hospitia de medio que erunt subtus ipsas domos et in terra habeant putheum et locum convenientem pro campa et lignis et inter domum Domini Gratoni et illam que fiet prope eum, dimittatur aliquod spatium conveniens pro dando lucem domibus et sic fiat inter illas duas dictorum novorum Procuratorum, et omnes denarii expensarum dictarum solvant procuratores ecclesie S Marci et si non haberent nunc denarios opportunos, Comune debeat denarios sibi concedere et ipsi Procuratores teneantur eos restituere Comuni quam citius poterunt.* (Arch. di Stato in Venezia, Maggior Consiglio, *Fronesis*, 7 Giugno 1319, c. 18 t.) cit. dal Romanin, III, 235.

(2) I Procuratori *de supra* aveano inoltre a Castello un palazzo che conteneva, al dir di Francesco Sansovino, *quaranta camere commode et buone.* Nel secolo XVII fu trasformato in convento di cappuccine.

(3) Ai Gastaldi della Procuratia spettava la sorveglianza degli operai.

(1) *Capitula commissionis dominorum procuratorum nostrorum ecclesiae Sancti Marci Apostoli et Evangelistae.*

(2) *L'appuntatore* notava le mancanze dei cantori e suonatori, perchè, secondo il regolamento, fossero multati.

(3) Archivio di Stato, *Proc. de supra*, Capit.

tutti gli introiti, *le quali hanno da essere fatte per mano di miniatori, a spese della Procuratia.*

I Procuratori distribuivano *l'olio e le cere, e con amore infinito, con giudizioso discernimento, sceglievano il maestro di mosaico,* per conservare i preziosi ornamenti delle vôlte e delle pareti, e l' architetto per i bisogni della fabbrica. Nè sul sacro edifizio potevano porre le mani se non artefici approvati dai Procuratori, i quali sceglievano perfino quelli che doveano pulire le pareti e custodire la Basilica dì e notte. Però, se si doveva fare alcun ristauro d'importanza, il citato decreto del Senato, del giugno 1556, stabiliva che i Procuratori dovessero sentire l'avviso del Doge, il quale avea sempre l' autorità suprema e doveva esser pronto a difendere l'incolumità del tempio, se i Procuratori non ne avessero avuto la cura dovuta. Udite, ad esempio, che cosa scrive il Sanudo, nella sua rude efficacia, il 9 settembre 1530: «Noto in questi zorni passati » li Procuratori di la chiesia di San Marco voleva metter » quelli do marzochi di piera è in la capella dil baptesemo sopra le do colone che fo le porte di Acre, et » feno metter i travi e tutto, cosa molto vergognosa a » mover quelle antigità, e tanto cridai che non si dovesse » far, chel principe lo intese, ne volse per niente i se metesse et ozi fo leva li ponti e travi ». Così, moderando con l'autorità del Doge quella dei Procuratori, e temperando col potere dei Procuratori quello del Doge, si mantenevano inviolate le bellezze della Basilica, e l'arte e la fede s'univano per difendere da rinnovamenti inconsulti le antichità venerande.

Il Doge e i Procuratori non potevano eleggere, oltre gli stabiliti, alcun ecclesiastico o laico nella Basilica, senza sentire i Consiglieri (1). Una determinazione della Serenissima Signoria, del 22 agosto 1775, confermava il decreto.

Non sempre le rendite bastavano alle spese *plurime et diverse.* Il Maggior Consiglio, pensando che *sicut beatus Marcus adiuvat nos assidue apud deum, sic nos debemus et tenemur adiuvare honorare suam ecclesiam sanctam,* deliberava, il 16 ottobre 1334, di prestare ai Procuratori cinquanta lire di grossi (2). Il 10 giugno 1451, il Consiglio dei Pregadi statuiva che, per degnamente onorare *gloriosissimum Evangelistam,* e per conservare la Basilica *in culmine et in maxima veneratione,* tutte le galee mercantili, che salpavano per un viaggio, dovessero, sugli utili, offrire ai Procuratori *de supra* dugento libbre di cera, *pro honore et reverentia divini cultus et ipsius protectoris nostri* (3). Ma i Procuratori, *pro debito suo et pro esoneratione conscentiarum suarum,* continuavano a muover lagni al Senato per le scarse rendite, richiedendo provvedimenti, perchè non ne avesse detrimento la chiesa, *tam in cultu divino quam in laborerijs et reparatione pro honore Dei et pro honore nostro.* E il Senato, il 26 ottobre 1452, stabiliva: « pro » aliquali suffragio ipsius Ecclesiae quod pecuniae que » hactenus solvi consueverunt per omnes procuratores trium procuratiarum, et per omnes officiales suos » de ratione terciorum ad officium Gubernatorum nostrorum introituum, de cetero solvantur per omnes » ipsos procuratores, et officiales ad Procuratiam superiorem Ecclesiae Sancti Marci. Quas pecunias Procuratores predicti Procuratiae Superioris esigant sicut » esigunt alios introitus et redditus Ecclesiae ut cum iis » et aliis pecuniis habilius providere possint espensis, » et necessitatibus occurrentibus pro honore Dei, ornamento Ecclesiae, et magnificentia huius urbis. Et pecuniae quas dare debet Communitas Coloniae de ratione » collecte seu impositionis lancearum vadant loco harum » pecuniarum ad dictos Gubernatores introituum » (1).

(1) Archivio di Stato, *Comp. Leggi,* busta 318, filza II, p. 8.
(2) Id., *M. C. Spiritus,* c. 75.
(3) Id., *Proc. de supra,* Capit.

Ben più gravi bisogni impensierivano i Procuratori. Nel gennaio 1453, i Procuratori Michele Venier, Andrea Donà e Lodovico Loredan si presentavano ai Consiglieri, chiedendo si provvedesse all'edificio, però che *a parte versus scallas unde ascenditur ad curiam Petitionum illa facies muri cum una cuba et felzio minatur ruinam.* E subito si fa allontanare il pericolo con contrafforti, *sive spironi lapidei vel crosarie aut alie fortificationes* (2). Dopo due anni ricomparivano i pericoli nella chiesa, dal lato del palazzo ducale, e il Consiglio dei Pregadi, con deliberazione del 23 maggio 1454, obbligava il magistrato del Sale di dare ogni mese dugento ducati, *donec facta et completa erit reparatio et fortificatio ipsius Ecclesiae ab ista parte palatii et curiae, ita quod reducta sit in bona securitate et libertate a periculo ruinae.* Raccomandava poi ai Procuratori di contribuire alla detta opera, *id plus quod erit eis possibile de pecuniis dictae Procuratie, restringendo expensas dicte procuratie quanto plus poterunt* (3). Doveano esser ben gravi le spese, e i redditi insufficienti, se il Maggior Consiglio, nel gennaio 1472, sollecitava l'ambasciatore a Roma d'impetrare dal Pontefice la concessione di unire alla Procuratia *de supra* l'abazia dei santi Filippo e Giacomo, *cum omnibus iuribus, membris, redditibus et proventibus* (4). Sarebbe troppo lungo riferire qui tutti i decreti per accrescere le entrate e far fronte alle spese di questa Basilica, orgoglio dello Stato, *uno delli più belli et honorevoli tempij, che sia nel mondo, così per l'architettura, come per li adornamenti, così di dentro, come di fuori.* Solo, fra le domande di aiuti e fra i sottili provvedimenti per ottener denaro, s'incontra a volta a volta il nome di qualche illustre nella storia dell'arte, chiamato a rendere sempre più magnifico l'edificio dell'Evangelista. Così, il 29 ottobre 1524, si concedono trentasei ducati all'anno a Marco Rizzi, *qui laborat de Mosayco in Sacristia Sancti Marci,* e venti ducati a Francesco Zuccato *ad laborandum de Mosayco in dicta ecclesia.* E il 7 aprile 1529, in luogo del defunto Mastro Buono, si nomina proto della chiesa, con salario di ottanta ducati all'anno, Jacopo Sansovino. E il 1532, si danno 25 ducati di salario al mosaicista Valerio Zuccato, *de quo habuerunt bonam informationem.* E via via. Spesso a questi artefici si accresceva lo stipendio e con attenzione gelosa si cercava non fossero chiamati altrove. Valga il seguente esempio a mostrare, come il desiderio di sempre più abbellire il tempio d'oro parlasse qualche volta anche più alto della stessa giustizia, pur così severamente rispettata dalla republica. Un Plinio Dal Sol, nel mese di aprile 1524, *dete un cortelo nella gola* e ammazzò un Bartolo de Zan bergamasco. Fu bandito dai Signori di Notte e cercò rifugio in Mantova. Il Dal Sol era figlio d'un bravo vetraio di Murano, e pare fosse anch'esso abile operaio, giacchè il padre, in una supplica ai Capi del Consiglio dei Dieci, per ottenerne la grazia,

(1) Archivio di Stato, Senato, *Terra,* reg. 3, 42.
(2) Id., Collegio *Notatorio,* reg. 16, c. 177.
(3) Id., Senato, *Terra,* reg. 3, c. 114 t.
(4) Id., Senato, *Terra,* reg. 6, c. 155 t.

insinua accortamente il dubbio che il figliuolo, *per esser contrariamente sollicitado dall' Illustrissimo Duca de Mantova a levar fornaxe de cristalli in quel loco, et per haver diversi et gran partidi in Alemagna, non se meti per necessità dil viver a levar fornase in uno de dicti lochi, il che sarebbe la total ruina de questa bellissima arte, si ben sarebbe de grandissimo beneficio mio, perchè se lui havesse del bene potria esser certo haverne anchor io.* E il Dal Sol, non volendo, per quanto valeva la sua vita, che il figliuolo fosse causa di un tanto male alla patria, supplicava i Capi di concedere un salvocondotto al suo Plinio, obbligandosi di tenir fornita la chiesa di san Marco per cinque anni continui, a tutte sue spese, *de tuti li musaichi che achaderano a dicta chiesia facendo colori novj et più belli del solito.* Non ci voleva di più pei Procuratori, i quali sollecitarono subito i Capi dei Dieci ad esaudire il supplicante (1). E la grazia fu accordata.

Altre volte non era obliata la severa giustizia, ma i Procuratori si lasciavano però vincere da grette piccinerie, per conservare *li dinari di rason della chiesa del glorioso san Marco.*

Jacopo Sansovino avea lasciato erede del suo gran nome e del suo piccolo patrimonio il figlio Francesco. Macchiato in gioventù di più taccherelle, ma d'ingegno pronto e vivace, Francesco, in mezzo ai molti libri dimenticati, publicò nella *Venetia città nobilissima et singolare*, una guida storica e artistica della città, consultata anche oggidì con non poco profitto. Ebbe la laurea di giurisprudenza in Bologna, ma di leggi, come egli stesso confessava, non volle mai saperne, quantunque egli si riveli invece dottor sottile, in due processi da lui mossi ai Procuratori di san Marco. Come erede del padre suo, Francesco pretendeva gli fossero pagate due opere, compiute da Jacopo per la Basilica. L'artefice era morto prima di averne cavato alcun compenso. In uno di questi processi si trattava della celebre valva di bronzo, che dal coro mena alla sacristia. Dopo una serie infinita di repliche e controrepliche, di perizie e di convenzioni, i Procuratori furono costretti a pagare al figlio di Jacopo 1350 ducati.

Nell'altro processo, Francesco non fu egualmente fortunato, ma i Procuratori, per vero dire, si mostrarono acerbi e sdegnosi oltre il dovere. Nè valse, contro la tenacia dei magistrati, che Francesco scendesse in campo armato di buone ragioni.

Il 15 ottobre 1573, messer Francesco Sansovino compariva alla Curia dei Procuratori, chiedendo d'essere compensato di certa mercede dovuta al padre suo, per una imagine della Vergine, con alcuni angioletti e putti di marmo. I Procuratori non vollero riconoscere nei giudici del Procurator la competenza per trattare tale quistione e risposero al Sansovino, accusandolo di voler appropriarsi i denari della chiesa di san Marco, come *nel fatto della porta della sagrestia*, e terminando così: « Più tosto che passar tanti di-
» sturbi . . . ci contentiamo che pagando voi alla Pro-
» curatia il marmo dal quondam vostro padre per pro-
» pria sua authorità messo in opera, che era di ra-
» son di detta chiesa, o assignando un'altro pezzo di
» marmo simile come era quello all'hora, et non altra-
» mente, di detta Imagine ne disponiate ad ogni vostra
» satisfatione et andate poi dissegnando di vostri miara
» di ducati con chi vi pare et piace. » I Procuratori erano nel loro diritto, ma qui è proprio il caso di ripetere: *summum jus summa injuria.* E la risposta dei Procuratori, se era un vivace e non ingiusto risentimento, per l'ingordigia del figlio, era però un oltraggio alla memoria dell'artefice, che avea lavorato indefesso, non mercanteggiando l'arte, ed era morto povero.

Ma Francesco Sansovino non si smarrisce e replica, accusando i Procuratori d'ingratitudine verso chi avea *conservata et salvata* la Basilica, *stata per 30 anni su pontili.* Egli nega poi assolutamente, che Jacopo avesse compiuta la statua senza averne avuta commissione, giacchè sarebbe stato follia pensare che un uomo *giudicioso havesse come scultore posto mano per suo capricio nella robba d'altri, et che sudasse 30 et più anni . . . . per esser poi ripreso di temerario . . . . et per perdere, come si dice, l'opera et l'olio.* E Francesco, inghebbiato di sottili argomentazioni, continua: « Et poi
» qual prudente giudice può credere che li Clarissimi
» procuratori di quel tempo ... havessero comportato
» che ne loro magazeni si lavorasse tanto tempo, et si
» mettessero in opera i marmi della chiesa, senza loro
» ordine e volontà? »

Francesco Sansovino, mandando a intimare queste conclusioni a messer Alvise Lion, dottore e avvocato dei *clarissimi* Signori Procuratori, avrà mormorato fra i denti:

« Forse
» Tu non pensavi ch'io loico fossi. »

Ma a nulla valsero le scaramucce, in cui Francesco appariva così destro schermitore. I Procuratori seccamente risposero: « la somma è che non vogliamo tale
» sua Immagine ne sapiamo che farsene; però pagato
» il marmo o datone simil altro pezzo ne disponga a
» modo suo, ne più mai si prendi gioco di travagliar
» noi et li ministri. »

Gli Avogadori di Comun e la Quarantia Civil vecchia diedero ragione ai Procuratori (1). Francesco Sansovino fu costretto a pigliarsi il gruppo della Madonna, e non trovando chi volesse aquistarlo, per le sognate *miara de ducati*, ne fece dono al Senato, che lo pose nell'oratorio del Doge, in Palazzo ducale.

Ma raramente le cure dell'utile parlavano più alto del sentimento del bello; chè anzi la vigilanza sollecita dei Procuratori cercava punire abusi, e con provvida sollecitudine volea mantenuta intatta al gran tempio quella bellezza artistica, pur troppo così negletta ai tempi nostri. È celebre il processo contro i mosaicisti Zuccato (2), che inspirò un romanzo a Giorgio Sand. Dopo aver compiuta, sul cartone di Tiziano, nell'atrio della Basilica, la grande figura di san Marco, i fratelli Francesco e Valerio Zuccato aveano incominciato a fare in mosaico le visioni dell'Apocalisse sopra la porta maggiore interna. Giungevano intanto all'orecchio di Melchiorre Michiel, procurator cassiere di san Marco, alcune accuse contro gli Zuccato, che, a quanto si diceva, commettevano, *in eorum laborerio et opera, plura inconvenientia.* Si aggiungeva poi che, mentre Francesco lavorava assiduamente, Valerio *parum vel nihil dabat operam in dicto mosaico*, perdendo in vece il tempo in certa sua bottega ai santi Filippo e Giacomo, occupandosi a fare disegni per *cuffie*, *vesture* e *frastagli.* Certo, in tali accuse c'entrava molto l'invidia degli emuli; ma

(1) Archivio di Stato, *Proc. de supra*, Decr. e Term., vol. II, c. 211 e t.

(1) Archivio di Stato, *Proc. de supra*, busta 77, proc. 181, filza 2, c. 45.
(2) Id., id., busta 78, proc. 182.

qualche cosa di vero ci doveva pur essere; e il Procuratore Michiel, ordinando, il 9 maggio 1563, a Lorenzo Contarini, notaio dell'uffizio degli Avogadori, di istruire il processo, non facea che compiere il suo dovere. Sospette doveano riuscire le deposizioni dei mosaicisti Bozza e Bianchini. Il Bozza affermò che certi campanili nelle storie dell'Apocalisse, e, sopra le figure degli Evangelisti, alcune nuvole, erano dipinte sul campo d'oro. Giovanni Antonio Bianchini confermò che, alla presenza del Sansovino e di altri testimonî, avendo lavato i campanili, era restato il mosaico d'oro. E dopo aver aggiunto che i fratelli Zuccato commettevano male le pietre dei mosaici, ipocritamente concludeva: *mi non porto odio a niun, se mò loro me volesse mal a mi, che non lo so, voria che i havesse quel ben, che voria aver mi.* Più vaghe, meno acremente ipocrite, sono le accuse di Vincenzo Bianchini. Interrogato Vincenzo se le pietre dei mosaici operati dai Zuccato fossero mal commesse, egli disse di non poter asserire ciò, per non averli veduti da vicino. Richiesto poi l'altro, Domenico Bianchini, detto il Rosso, se gli Zuccato lavorassero sui mosaici col pennello, rispose: *Mi no ve so dir per che i se sera dentro, et no ghe dò a mente per che no me dago con nissun et attendo a far i fatti mici.* Esplicite sono anche le deposizioni di altri testimonî, che non aveano alcuna ragione per danneggiar gli Zuccato. Il custode della Procuratia, Rocco da Ponte, che avea accompagnato sua eccellenza il Procuratore Michiel a esaminare i mosaici dei fratelli Zuccato, vide che Antonio Bianchini, con una spugna bagnata, *lavò via il color che era sta messo sopra un campaniel et una nuvola, che restò semplice la piera nuda.* Identiche dichiarazioni fanno un Benedetto fabbro, un custode della chiesa e un Francesco Tagliaferro, custode dell'orologio. Geronimo Vinci, che lavorava al pavimento della Basilica, non può ripetere se non ciò che ha inteso dire, giacchè non salì sui ponti a veder da vicino i mosaici, *sì per esser grasso, sì per che saveva che i non havea piaser che alcuno andasse.* Favorevole è invece la testimonianza dell'orafo Pietro Trevisan, che s'era accordato per sette anni come garzone di Francesco Zuccato, ma non potè rimanerne che tre, *per sua mogliera* (di Francesco) *per esser tanto fastidiosa.* Il Trevisan afferma aver veduto lavorare i fratelli Zuccato sempre di mosaico e non mai col pennello, ma aggiunge poi che spesso, dove operavano, *i tegniva serrado con chiave.* Quasi tutti i testimonî concordemente deposero che Valerio, in luogo di attendere ai mosaici, passava il tempo nella bottega ai santi Filippo e Giacomo a disegnare per suo conto. Dalle risultanze del processo dovea ravvalorarsi nell'animo del Procuratore Michiel il dubbio di qualche frode. Il Michiel pertanto, con prudente avviso, riunì, dinanzi all'opera degli Zuccato, Tiziano Vecellio, Andrea Schiavone, Jacopo Tintoretto, Paolo Veronese, Jacopo Sansovino, un Giacomo da Pistoia, pittore, e i mosaicisti Bianchini e Bozza. Nella deposizione del Tiziano, l'amicizia per gli Zuccato è in contrasto col timore di dire cose contrarie alla verità. « Io vi dico che quanto aspetta all'opera del musaico, » io non vedo da meglio, cioè intendendo delle opere » tutte della gesia, che sono sta lavorade per li tempi » passati e che sono descoverte. » Così il sovrano pittore. Ma quando gli si chiede se sopra taluno dei mosaici riconosca l'opera del pennello, è costretto a rispondere: « Me par, per quello che se vede, che » sopra li mosaichi sia sta depento, ciò è queli cam- » panili primo e secondo. » E poi l'amicizia antica con gli Zuccato, uno dei quali, Francesco, era suo compare, *chè gli battezzò una putta che gli morse*, riprende il suo impero, e Tiziano osserva che a lui pare *i ghe fazza torto a questi homeni da ben.* Giacomo da Pistoia, pittore, è meno favorevole, e benchè egli trovi, per ciò che *porta l'opera del mosaico, le figure esser perfettamente fatte*, pure, dopo aver lavato detti mosaici, vide *cazer zoso alcune pitture fatte col penello, et alcune nuvole, che lavato via el color è restato sotto il mosaico d'oro.* Anche lo Schiavone, il Veronese e il Tintoretto riscontrarono alcune parti dipinte, ma tutti lodarono l'opera, che nulla avea perduto dalle pitture aggiunte. I Procuratori, per obbedire alla giustizia, dopo aver esaminato le opere degli Zuccato, andarono ad osservare anche le istorie della Cananea e del giovinetto risuscitato da Cristo, eseguite da Domenico Bianchini, sul cartone del Salviati, l'albero genealogico della Madonna, opera di Vincenzo Bianchini, e le nozze di Canaan, fatte dal Bozza sul cartone del Tintoretto. Furono approvate, benchè Tiziano riscontrasse nell'opera del Bozza un *frisazzo* (fregio) *non molto honorevole*, e il Tintoretto schiettamente dicesse che la figura di Cristo non era stata eseguita dal Bozza, *con quella perfettion, quanto alla forma et alle proportion, de quella del Zuccato.*

Da tutto ciò è chiaro che il Michiel non avea torto, se finiva per convincersi che i fratelli Zuccato *depenzeano le opere sue contro la raggion del arte, et che Valerio quasi niente se esercitava, et haveano ducati 120 all'anno di provvisione.* Nè sembra severa la proposta del Procuratore, il quale voleva fossero pagati gli Zuccato alle condizioni degli altri maestri di mosaico e dovessero rifare dove aveano *malamente lavorato.* Ma perchè la verità dovesse farsi più luminosa, si esaminarono altri testimonî: due musici della cappella di san Marco, e un prete Marco Moscatello, e tutti confermarono che la nuvola intorno alla figura di un Evangelista, un bel giorno, come per miracolo, era *svolà via.* Francesco e Valerio Zuccato negano recisamente di aver dipinto i campanili, e protestano che la pittura deve esser stata un mal tiro, giuocato ad essi dagli invidi Bianchini, i quali, al dire di Francesco e di Valerio, sono due pendagli da forca. Però tutto chiaro non dovea essere, giacchè quando s'incominciò a buccinare delle pitture sui mosaici, i fratelli Zuccato, in fretta e furia e in sul *tardi scuro*, andarono a lavare i mosaici nell'atrio della basilica, per cavare un mondo di polvere, come diceva Francesco. Ma non sembra troppo arrischiato il sospetto che, per togliere la prova della frode, insieme col *mondo di polvere*, si levassero anche quelle famose nuvole, che *svolarono via* come per miracolo. Inoltre qualche contraddizione si può notare nelle parole dei due fratelli. Francesco dice che i campanili non c'erano sui cartoni da lui stesso disegnati e visti dal Sansovino e dal Tiziano; invece Valerio, a sua discolpa, dice egli pure i campanili esser stati dipinti per malignità sul mosaico dagli emuli invidiosi, ma aggiunge che i disegni erano fatti *per man di missier Titian.* E il Tiziano, nel suo interrogatorio, confessava di non aver mai neppur visti tali cartoni. Forse, osserva lo Zanetti, se Francesco Zuccato disse d'averli fatti da sè, ciò fu per mostrare che era in arbitrio suo l'aggiungere o levare ad essi cartoni, e che i campanili si erano fatti col pennello per

vedere se tornavano bene o no, prima di ridurli in mosaico. E se Tiziano tacque d'averne fatta l'invenzione, fu per non impedire quella discolpa all'amico e compare.

Finalmente, il 30 agosto 1563, il Doge e i Procuratori di san Marco stabilirono che i fratelli Zuccato dovessero disfar tutto ciò, che era *sta ritrovado che non stava ben, e riffarlo di lavor conveniente a detta opera a tutte sue spese.* A Valerio poi fu sospeso il salario, fin che non avesse dato nuovi saggi del proprio sapere.

Ma, anche a quei tempi, certi provvedimenti, benchè presi da una delle più eminenti magistrature dello stato, restavano inefficaci, giacchè, a quanto assevera lo Zanetti, esaminato, nel secolo passato, il mosaico dell'Apocalisse, furono trovate molte cose dipinte, specialmente i campanili e le nuvole.

È importante per la storia di questa altissima magistratura, dare l'elenco dei Procuratori di san Marco *de supra*, tolto dal Meschinello, e compiuto fino alla caduta della republica. In questi nomi è, per così dire, in gran parte riassunta la storia della republica di Venezia.

Serie dei Procuratori dell'Opera di San Marco dal 1319 sino al 1797.

1319. *Pietro Grimani.*

1319. *Pietro Gradenigo.*

1320. *Maria Badoer da santa Giustina.*

1322. *Angelo Muazzo da san Moisè.*

1326. *Nicolò Contarini il* grande *q. Giovanni, q. il Sereniss. S. Cassiano.*

1331. *Andrea Dandolo detto il* contesin, *q. Fantino da san Luca.*
Fu celebre giureconsulto, e il primo de' nobili insigniti della laurea in Padova. Fu Podestà di Trieste, ed ebbe in feudo da quel vescovo il castello e territorio di Sipar. con altre giurisdizioni verso Pirano e l'Istria. Provveditore in campo, andò contro Mastino della Scala. *Fu fatto Doge l'anno MCCCXLIII.*

1334. *Marco Loredano detto il* povero, *da san Canciano.*
Fece rinnovare e arricchire di preziose gemme la Pala dell'altare maggiore di San Marco ed ebbe mano nella cappella di sant'Isidoro.

1339. *Bertucci Grimani da santa Sofia.*
Il Manfredi lo pone fra i Procuratori di *citra.*

1342. *Francesco Querini detto* Fresco, *da santa Giustina.*
Fu compagno a Marco Loredano nella rinnovazione della pala.

1346. *Turno Querini da sant'Angelo.*

1347. *Giacomo Soranzo da san Pantaleone.*

1350. *Giovanni Dolfin da' ss. Apostoli.*
Acquistò la dignità per le sue benemerenze contro i Genovesi, essendosi trovato nel conflitto allo stretto di Costantinopoli. Il suo nome sta registrato nella Cappella di sant'Isidoro, e nell'anno MCCCLVI fu fatto Doge, mentre era Provveditore a Treviso, al tempo dell'assedio del re d'Ungheria.

1355. *Nicolò Lion il* grande, *da s. Stae.*
Fu scoperta per opera sua la congiura di Marin Faliero. v. Inscrizione nella cappella di s. Isidoro.

1357. *Nicolò Giustinian da san Pantaleone, detto* dalle zogie.

1361. *Giovanni Grimani da santa Fosca*
Questo Procuratore, dal Manfredi e dal Sansovino è posto nell'anno 1336.

1363. *Marco Celsi,* padre del doge Lorenzo, che regnava.

1365. *Piero Trevisan da santa Maria Formosa.*

1369. *Alvise Foscarini dottore.*

1370. *Nicolò Falier da s. Apollinare.*

1374. *Piero Corner,* il grande, *da san Samuele.*
Fu uno degli ambasciatori che, nell'anno 1367, passarono a Marsiglia, ed accompagnarono il pontefice Urbano V., che ritornava alla sede in Roma. Fu Provveditore d'armata contro i Carraresi, contro l'Arciduca d'Austria, e contro gli Ungheri. Fece prigione il generale Stefano Transilvano.

1374. *Michele Morosini, q. Marino.*
Fu ambasciatore al Carrarese, alla repubblica di Genova e a Carlo d'Ungheria. Fu d'animo sì generoso verso la patria, che vedendola angustiata per le urgenze della guerra, offrì tutto il prezzo, ricavato da varie ricchissime merci, portate da Soria. *Fu fatto Doge l'anno MCCCLXXXI.*

1382. *Giovanni Gradenigo, q s. Nicolò.*

1386. *Michele Steno, q Giovanni da santa Marina.*
Andò col doge Contarini al riacquisto di Chioggia *Fu fatto Doge l'anno MCCCC.*

1400. *Carlo Zeno, quond Piero.*
Dopo aver rinunciato la prebenda di un canonicato in Patrasso, e dopo vari lontani viaggi e maneggi nelle corti di alcuni principi, fu uno dei cittadini più illustri di Venezia. Sostenne più pretorie ed ambasciate. Fu generale di milizie terrestri e marittime, contro il patriarca d'Aquileja, il re d'Ungheria, il Carrarese, i Genovesi, e principalmente nella impresa di Chioggia Nell'acquisto della città di Padova, nacquero accidenti tali, che fu privato, colla dignità Procuratoria, di tutti gli onori, e perciò pellegrinò in Gerusalemme. Tornato poi a Venezia fu, dopo morto, accompagnato dal Doge e dalla Signoria, lodato con orazione funebre da Leonardo Giustiniano, e fu posto il suo ritratto nella Sala del Maggior Consiglio.

1405. *Tommaso Mocenigo, detto* Tomasone, *q. Piero Procur.*
Fu il primo Podestà di Padova, e Generale contro i Turchi. *Fu fatto Doge l'anno MCCCCXIII.*

1407. *Filippo Correr fratello del Pontefice Gregorio XII.*

1410. *Polo Zulian, fu Duca di Candia.*
Rinunciò.

1410. *Marin Caravello.*
Fu, nell'anno 1380, capitano di alcune barche dette ganzaruoli, contro il Carrarese. Fu ambasciatore al pontefice Gregorio XII. affine di persuaderlo, come fece, a rinunciare al Papato, per togliere i motivi delle inquietudini nella Chiesa. Fu anche ambasciatore al concilio di Costanza, e Provveditor dell'armata contro Sigismondo imperatore e il patriarca d'Aquileja, ricuperando Sacile, Belluno, Serravalle, Feltre, la Motta ed altri luoghi del Friuli. Fu Podestà di Padova. Il suo ritratto si vedeva nella sala del Maggior Consiglio, prima dell'incendio.

1413. *Leonardo Donà da santa Maria Formosa.*
Fu conte di Zara.

1418. *Leonardo Mocenigo, q. Sereniss. Tommaso.*
Fu uno dei quattro ambasciatori, mandati a prender il possesso di Zara, venduta alla repubblica dal re di Ungheria. Fu podestà di Padova.

1427. *Bartolomeo Donà detto* dalle riose, *q. Alvise* o, secondo altri, *q. Maffio.* Fu Consigliere. Il suo ritratto fu posto nel Maggior Consiglio.

1431. *Giacomo Trevisan, q. Stefano.*
Fu Generale da mar, e ruppe e incendiò parte dell'armata di Gio. Spinola genovese, presso Gaeta.

1442. *Marco Molin, q Polo.*
Fu capitano dell'armata, posta nell'Adige, contro il duca di Milano.
L'anno MCCCCXXXII, il 25 gennaro, fu posta parte dai Capi di Quaranta, e fu approvata dal Maggior Consiglio, di eleggere altri tre Procuratori, affinchè in avvenire fossero tre per Procuratia.

1442. *Alvise Loredan, q. Giovanni, fu Cap. Gen. da mar.*

1449. *Andrea Donà, q. Nicolò, fu Consig.*

1450. *Michele Venier, q. Marino, fu Consig.*
L'anno MCCCCLIII fu preso che i Procuratori potessero andar sempre in Pregadi, senza esser più eletti.

1463. *Andrea Contarini, q. Antonio, fu Podestà di Padova.*

1464. *Domenico Diedo, q. Giovanni, fu Consig.*

1466. *Bernardo Bragadin, q. s. Andrea, fu Capitano a Padova.*

1466. *Nicolò Marcello, q. Giovanni, fu Podestà a Verona. Fu eletto Doge l'anno MCCCCLXXIII.*

1466. *Nicolò Tron, q. s. Luca, fu Cap. a Padova.*
Ebbe il comando generalizio, nella Lega col re di Persia, contro i Turchi. *Fu creato Doge nel MCCCCLXXI.*
L'anno MCCCCLXVIII, fu posta parte nel Maggior Consiglio che per l'avvenire la scelta de' Procuratori si facesse con quattro elezioni, e fosse creato quello che avesse più voti degli altri tre.

1471. *Marco Zane, q. s. Andrea, fu Podestà a Padova.*
In questo anno fu decretato, nel Maggior Consiglio, che i Procuratori nelle pubbliche adunanze precedessero i figli de' Dogi.

1471. *Antonio Venier, q. s. Marco, fu Capitano a Padova.*

1473. *Giovanni Gradenigo, q. s. Giovanni, fu Capitano a Padova.*

1473. *Andrea Lion, q. s. Nicolò, fu Podestà a Padova.*

1474. *Filippo Foscari, q. s. Francesco, fu Savio del Consiglio.*

1478. *Antonio Loredan* cav., *q. s. Giacomo Proc., fu Cap. Gen. da Mar.*
Difese la città di Scutari, assediata dagli Ottomani, e liberò la piazza di Lenno.

1478. *Marco Barbarigo, q. s. Francesco, fu Cap. a Padova.* Fu fatto Doge nel MCCCCLXXXV.
L'anno 1479 fu deliberato, nel Consiglio de' X, che quando si faceva la Giunta di questo Consiglio, fossero ammessi anco i Procuratori. Questa deliberazione fu poi tolta nel 1581.

1481. *Vittorio Soranzo, q. s. Nicolò, fu Capit. Gen. da Mar.*
Prese Setalia, città nella Panfilia. Conquistò la Caramanzia. Andò al soccorso della regina di Cipro Caterina Cornaro. Soggettò alla repubblica l'isola di Veglia, e fu ambasciatore a Firenze, e ai duchi di Milano. Il Manfredi lo pone nel 1480.

1482. *Piero Priuli, q. s. Lorenzo, fu Savio del Consig.*

1485. *Agostino Barbarigo, q. s. Francesco Procuratore, fu Capitano a Padova.*
Fu eletto Doge l'anno MCCCCLXXXV, in luogo del Principe Marco suo fratello.

1486. *Giovanni Cappello, q. s. Giorgio, fu Savio del Consiglio.*

1489. *Antonio Veniero, q. s. Dolfin, fu Podestà a Padova*

1492. *Nicolò Mocenigo, q s. Leonardo, fu Cap. a Padova.*
L'anno MCCCCLXXXXII fu deliberato, che, sotto giuramento, non si dovessero dai segretari, in qualsivoglia tempo, palesare i nomi degli elettori, e che i quattro, che fra tutti i nominati avessero più voti, fossero riballottati, restando nella dignità il più favorito.

1492. *Filippo Tron, q. il Serenissimo Nicolò, fu Podestà a Padova.*

1499. *Nicolò Trevisan, q. s. Giovanni, fu Cap. a Padova.*

1501. *Benedetto Pesaro, q. s. Piero, Capit. Gen. da Mar.*
Fu valoroso e morì a Corfù. Portato il suo cadavere in Venezia, gli furono fatte pubbliche esequie, coll'intervento del Doge, della Signoria e di molti nobili.

1501. *Marin Veniero, q. s. Alvise Procur., fu Podestà a Padova.*
Ebbe l'incarico di far innalzare la statua equestre di Bartolomeo Colleoni. Il Veniero, infermo, rinunciò al suo ufficio, ma fu decretato che dovesse ritenere le prerogative della sua dignità.

1501. *Paolo Barbo, q. s. Andrea, fu Podestà a Padova.*

1502. *M. Antonio Morosini* cav., *q. s. Roberto, fu Podestà a Padova*

1509. *Andrea Gritti, q. s. Francesco, fu Provveditor in campo.*
Fu tra gli uomini più illustri di Venezia; al tempo della lega di Cambrai, conservò la città di Treviso, ricuperò Padova, Vicenza e Verona. Nella perdita della piazza di Brescia, fu fatto prigioniero, e condotto in Francia, dove pote persuadere quel Re a divenire amico e alleato della repubblica. *Fu creato Doge l'anno MDXXIII*

1509. *Andrea Venier, q. s. Luca, fu Capit. a Padova.*

1510. *Antonio Grimani, q. s. Marin, fu Procurat. de Citra.*
Fu due volte capitano generale da mare. Nella prima acquistò Monopoli, Brindisi, Manfredonia, con altre piazze, a favore degli Aragonesi. Nella seconda, fu incolpato di aver evitato una buona occasione per incontrarsi con l'armata turchesca, e perciò richiamato, posto in ferri, privato degli onori, e relegato nell' isola di Ossero. Poi fu assolto, creato di nuovo Procuratore, e nell'anno MDXXI. fatto Doge.

1513. *Marco Bollani, q. s. Bernardo, fu Podestà a Padova.*
Nell'anno MDXVI, il 18 Maggio, fu presa parte di far Procuratori tre nobili, che facessero prestito di denaro al pubblico erario. Anche fu decretato, il mese susseguente, di farne altri tre nel medesimo modo, e ciò per gl'imbarazzi portati dalla guerra di Cambrai.

1516. *Alvise Pisani, q. s. Giovanni, fu Savio del Cons.*
Fece un prestito di duc. x. mila.

1516. *Lorenzo Loredano* del Serenis. duc. xiv. mila.

1522. *Giacomo Soranzo, q. s. Francesco,* duc. xii mila.
Nell'anno MDXXII, fu decretato di eleggere tre Procuratori, con lo sborso almeno di ducati dodici mila. Nel medesimo anno, se ne elessero altri col prestito di dieci e di otto mila ducati.

1522. *Alvise Pasqualigo, fu Capo del Consig. di X,* duc. xii mila.

1522. *Andrea Lion, q. s. Alvise, fu Podestà di Vicenza,* duc. x mila.

1522. *Francesco Priuli, q. s. Gian Francesco,* ducati x mila.

1522. *Giovanni da Leze, q. s. Michiel, fu dei Pregadi,* duc. viii mila.

1522. *Vettor Grimani, q. s. Girolamo,* ducati viii mila.

1523. *Antonio Cappello, q. s. Giambatt., fu dei Pregadi,* duc. viii mila.
L'anno MDXXIV, essendo scorso vario tempo, che non si facevano Procuratori per meriti, fu decretato di farne uno per Procuratia.

1524. *Leonardo Mocenigo, q. s. Giovanni, fu Savio del Consig.*
Al tempo della guerra di Cambrai, fu Provveditore di Terraferma, e ambasciatore a varie Corti.
Furono fatti altri decreti, negli anni MDXXVIII e XXIX, di eleggere Procuratori, col consueto modo di prestiti per i bisogni della guerra.

1534. *Daniele Renier, q. s. Costantino, fu Savio del Consiglio.* Il Manfredi lo pone nel 1532.

1534. *Pietro Lando, q. s. Giovanni, fu Capit. Gen. da mar.*
Fece tagliar la testa ad un suo figlio naturale, perchè aveva in pubblica strada baciato un'onesta donzella. In lega coi Francesi, andò con 42 galere all'impresa di Napoli, ed acquistò Polignano, Monopoli, con altre piazze di quel Regno. *Fu fatto Doge l'anno MDXXXVIII.*

1537. *Giovanni da Leze, q. s. Priamo, sborsò duc. xiv mila.*

1537. *Pietro Grimani, q. s. Francesco, fu Cap. a Vicenza,* duc. x mila.

1538. *Vincenzo Cappello, q. s. Nicolò, fu 5 volte Capit. Gen. da Mar.*

1541. *Alvise Gradenigo, q. s. Dom., fu Savio del Cons.*

1542. *Nicolò Bernardo, q. s. Piero, fu Savio del Cons.*

1548. *Tommaso Mocenigo, q. s. Leonardo, fu Capit. Gen. da mar.*
Uno dei tre primi Savî della Giunta allora instituiti.

1550. *Filippo Tron, q. s. Piero, fu Savio del Consig.*

1556. *Francesco Contarini, q. s. Zaccaria, fu Savio del Cons.*

1558. *Melchiorre Michiel* cav., *q. s. Tommaso, fu Savio del Cons.*
Provv. Gen. in Dalmazia, e Gen. da mar a Corfù.
Nell'anno MDLXIX, il 20 Settembre, si decretò nel Consiglio dei X. che durante le sedute del Maggior Consiglio dovessero tre Procuratori essere di guardia al Palazzo, stando nella Loggetta con operai dell'Arsenale. In questo medesimo anno, fervendo la guerra contro Selim, si crearono alcuni Procuratori, per lo sborso di una somma di denaro all'erario, in libero dono.

1570. *Federigo Contarini, q. s. Francesco,* ducati xx mila.

1570. *Francesco Priuli, q. s. Francesco,* ducati xx mila.

1572. *M. Antonio Barbaro, q. s. Francesco, fu Bailo in Costantinopoli.*
Avendo Selim mosso guerra alla repubblica, per il regno di Cipro, il Barbaro, trattenuto in prigione, non mancò mai di destramente avvisare il Senato di ciò che accadeva, e giovò in fine a stabilire la pace. Fu provveditore alla fabbrica del ponte di Rialto, e della fortezza di Palma.

1572. *Girolamo da Mula, q. s. Cristoforo,* ducati xvi mila.

1573. *Andrea da Leze, q. s. Giovanni* cav., ducati xx mila.

1573. *Andrea Dolfin, q. s. Giovanni,* ducati xx mila.

1575. *Giacomo Soranzo* cav. *q. s. Francesco, fu Provveditor Gener. da mar.*
Accusato di corrispondenza colla corte di Roma, fu privato della dignità Procuratoria, e confinato dal Consiglio dei X. a Capo d'Istria.

1580. *Giacomo Foscarini* cav., *q. s. Alvise, fu Gen. da mar.*
L'anno MDLXXX, fu presa parte in Senato di far un Procuratore, per ventidue mila ducati, da impiegarsi nella fabbrica delle Procuratie, ch'erano già cominciate, e fu eletto il nipote del doge Nicolò da Ponte della Procuratia de Ultra.

1584. *Francesco Corner, q. s. Fantino, fu Savio del Cons.*
Difese l'Isola di Corfù l'anno MDLXX

1584. *Giacomo Emo, q. s. Giacomo, fu Consig.*

1594. *Giov. Paolo Contarini* cav., *q. s. Bastiano, fu Savio.*

1595. *Giovanni Mocenigo, q. s. Andrea, Provvedit. Gen. a Palma.*

1598. *Giovanni Dolfin* cav., *q. s. Filippo, fu Consig.*
Reduce dall'ambasciata di Roma, portò molte reliquie, che furono riposte nella Basilica. Dopo esser stato Procuratore, fu fatto vescovo di Vicenza, e, nell'anno MDCIII, cardinale.

1602. *Alvise Priuli, q. s. Giovanni, fu Provv. Gen. in Candia*

1602. *Bernardo Contarini, q. s. Carlo, fu Cons.*

1603. *Almorò Grimani* cav., *q. s. Girolamo* cav. *e Proc., fu Cons.*

1604. *Benedetto Moro, q. s. Bartolomeo, fu Provv. Gen. in Candia.*

1609. *Giovanni Corner, q. s. M. Antonio, fu Savio del Cons.*
Nell'anno MDCXVII, essendo egli il cassiere della Chiesa, si fece la scoperta delle reliquie, descritte da Mons. Gio. Tiepolo. Fu eletto Doge nel MDCXXV.

1611. *Nicolò Sagredo, q. s. Bernardo Proc., fu Provv. Gen. in Candia.*

1612. *Antonio Lando, q. s. Girolamo, Commissario in Terraferma.*

1615. *Barbon Morosini, q. s. Vincenzo* cav. *e Proc., fu Provveditor Gener. nell'Istria.*

1618. *Antonio Barbaro, q. s. M. Antonio, fu Provv. Gen. nell'Istria.*

1620. *Simon Contarini* cav., *q. s. Giambattista, fu Orator a Roma.*

1624. *Antonio Grimani* cav., *q. s. Giovanni, fu Ambasc. a Roma.*

1621. *Girolamo Corner* cav., *q. s. Giorgio, fu Ambasc. a Roma.*

1628. *Giusto Antonio Belegno, q. s. Alvise, fu Provved. in Dalmazia ed Albania.*

1630. *Francesco Morosini, q. s. Piero, fu Provved. Gen. in Candia.*

1633. *Francesco Molin, q. s. Marin, fu Provv. Gen. in Candia.* Fu eletto Doge l'anno MDCXXXXV.

1634. *Giovanni Nani, q. s. Agostino, fu Provv. Gen. a Palma.*

1641. *Giovanni Pesaro* cav., *q. s. Vettor, fu Ambasc. a Roma.* Fu creato Doge l'anno MDLVIII.
Il VI Decembre MDCXXXXI, fu decretato nel Maggior Consiglio di far tre Procuratori, coll'offerta al pubblico erario di ducati venti mila; e ciò per la guerra mossa da Ibraim, nel regno di Candia.

1645. *Alvise Morosini, q. s. Giovanni, fu Podestà a Verona,* duc. xx mila. Più offerse duc. mille all'anno, fin tanto che durasse la guerra.

1645. *Giovanni Cappello, q. s. Andrea, fu Gen.*
Continuando la guerra in Candia fu decretato di eleggere altri tre Procuratori per ducati venti mila.

1645. *Nicolò Corner, q. s. Andrea, fu Podestà a Chioggia,* duc. xxii mila.

1647. *Giambattista Grimani, q. s. Antonio Cav. e Proc., fu Cap. Gen. da mar.*
Perì colla sua galea in un naufragio, nelle acque dell'Arcipelago. Accrescendosi sempre più i bisogni, per l'assedio di Candia, fu presa parte di eleggere vari procuratori, per più di ventimila ducati.

1647. *Alvise Pisani, q. s. Gianfrancesco, fu ai Dieci Savi,* ducati xx mila e cinquecento.

1649. *Giacomo Correr, q. s. Piero, fu Cap. a Verona,* duc. xx mila e cinquecento.

1649. *Leonardo Pesaro, q. s. Francesco,* duc. xx mila e cinquecento.

1649. *Giambattista Corner, q. s. Girolamo, fu Capit. a Bergamo,* ducati xx mila e cinquecento.

1649. *Silvestro Valier, q. s. Bertucci* cav., duc. xx mila e cinquecento. Fu eletto Doge l'anno MDCXCIV.

1650. *Daniele Bragadin, q. s. Antonio,* duc. xx mila e cinquecento.

1650. *Alvise Mocenigo I, q. s. Alvise, fu Provv. di Comun,* ducati xx mila e cinquecento.

1653. *Alvise Contarini* cav., *q. s. Nicolò, fu Ambasc. a Roma.* Fu fatto Doge l'anno MDCLXXVI.

1654. *Andrea Pisani, q. s. Vincenzo, fu Podestà a Padova.*
L'anno MDCLVI. fu preso di eleggere altri tre Procuratori, nel modo solito, aggiungendo che lo sborso dovesse essere di venticinque mila ducati. E proseguendo l'ostinatissima guerra, varî altri Procuratori furono creati per denaro, negli anni seguenti.

1656. *Giulio Giustinian q. s. Giovanni* cav., ducati xxv mila.

1657. *Alvise Mocenigo IV, q. s. Alvise III, fu Cap. a Vicenza,* ducati xxv mila.

1658. *Antonio Bernardo, q. s. Zaccaria, fu Prov. Gen. in Dalmazia.*

1660. *Alvise Duodo, q. s. Girolamo,* duc. xx mila e cinquecento.

1661. *Leonardo Dolfin, q. s. Alvise,* ducati xx mila e cinquecento.

1665. *Ottaviano Manin, q. s. Lodovico,* duc. xl mila.
Nell'anno MDCLVIII, il 18 agosto, fu preso di eleggere tre Procuratori, uno per Procuratia, a condizione che non potessero offrire meno di ducati cento mila, quarantamila dei quali fossero in libero dono, e gli altri sessanta mila investiti in Zecca.

1668. *Alessandro Contarini, q. s. Imperial, fu Prov. e Cap. a Rovigo,* duc. xxv mila.

1669. *Francesco Morosini, q. s. Pietro* cav. *Proc., Capit. Gen. da mar.* Fu eletto Doge l'anno MDCLXXXVIII.

1672. *Giorgio Morosini* cav., *q. s. Giovanni, fu Cap. Gen. da mar.*

1676. *Giovanni Sagredo* cav., *q. s. Agostino, fu Amb. straordinario in Inghilterra.*

1676. *Piero Donà, q. s. Bartolomeo, fu Gen. a Palma.*

1682. *Giovanni Pisani, q. s. Andrea Proc., fu Podestà a Padova.*

1682. *Marco Ruzzini, q. s. Domenico. fu Cap. a Brescia.*

1684. *Zaccaria Vallaresso, q. s. Piero Proc., fu Provv. Gen. a Palma.*
L'anno MDCLXXXIV, il 9 Decembre, fu preso in Maggior Consiglio di far tre Procuratori, collo sborso di ducati venticinque mila, per la guerra della Morea contro Amurat IV. Se ne fecero in seguito varî altri.

1684. *Francesco Corner, q. s. Nicolò* cav. *e Proc.,* duc. xxv mila.

1685. *Vettor Corner da s. Polo,* ducati xxv mila.
L'anno MDCLXXXIX, essendo assunto al pontificato il cardinale Pietro Ottoboni, col nome di Alessandro VIII., il Senato decretò, che oltre creare cavalieri Antonio e Pietro, nipoti del nuovo papa, il detto cav. Antonio fosse fatto anche Procuratore.

1689. *Antonio Ottobon* cav., *q. s. Agost.*

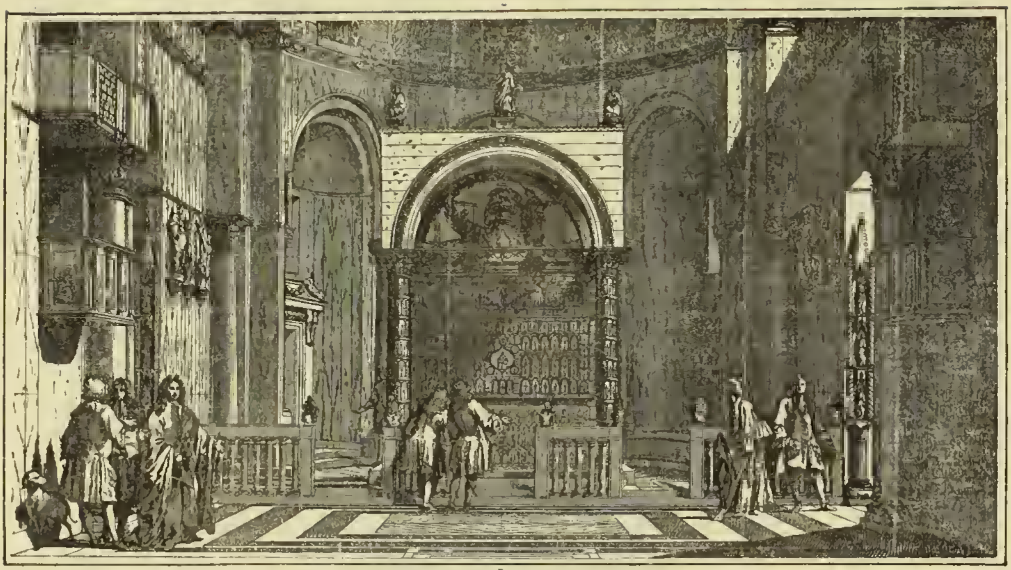
1690. *Sebastiano Foscarini* cav., *q. s. Alvise, fu Ambasc. straordinario in Francia.*
Continuando la guerra della Morea, fu stabilito di far tre Procuratori col consueto esborso, ancorchè non avessero l'età per andar a Consiglio, a condizione però, che non potessero andar al possesso della dignità, se non terminato l'anno diciottesimo.

1691. *Girolamo Mocenigo, q. s. Alvise,* duc. xxv mila.

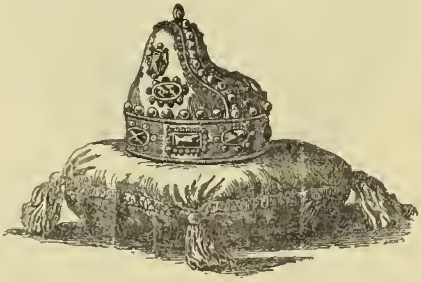
1692. *Pietro Zen, q s. Francesco,* ducati xxv mila.
1695. *Marin Zorzi II, q s. Marin I,* duc. xxv mila.
1698. *Alvise Gritti, q. s. Francesco,* ducati xxv mila.
Il Senato, con parte del 31 Gennaio, deliberò di creare tre Procuratori, con lo sborso di ducati cento mila, cioè quaranta mila in libero dono, e sessanta mila da investirsi in Zecca, ovvero cinquanta mila in puro dono.
1698. *Gio. Battista Albrizzi di s. Alessandro,* ducati xxv mila e il resto giusta la parte.
L'anno MDCIC, il 22 Marzo, fu rinnovato il decreto di eleggere Procuratori, collo sborso di venticinque mila ducati.
1699. *Piero Bragadin, q. s. Domenico,* duc. xxv mila.
1700. *Lorenzo Soranzo, q. s. Andrea, fu Provv.* (sic) *in Costantinopoli.*
1700. *Pietro Venier* cav., *q. s. Francesco, fu Ambasc. in Spagna.*
1700. *Alvise Foscarini* cav., *q. s. Giambattista,* duc. xxv. mila.
1701. *Nicolò Corner, q. s. Francesco Proc., duc. XXV mila.*
1703. *Alvise Contarini, q. s. Piero,* ducati xxv mila.
1705. *Daniele Dolfin I, fu Provv. Gen. a Palma.*
1707. *Girolamo Giustinian, q. s. Ascanio,* duc. xxv mila.
1711. *Alvise Pisani, q. s. Gianfrancesco, fu Ambasc. in Francia.* Fu eletto Doge l'anno MDCCXXXV.
1715. *Piero Foscarini, q. s. Alvise,* ducati xxv mila.
1716. *Antonio Lando, q. s. Giovanni* cav., duc. xxv mila.
1716. *Andrea Corner, q. s. Girolamo* cav. *e Proc., duc. XXV mila.*
1716. *Piero Marcello, q. s. Giacomo,* duc. xxv mila.
1717. *M. Antonio Giustinian, q. s. Girolamo, fu Savio di Terraferma,* duc. xxv mila.
Fece il ristauro generale del Tesoro, l'anno 1732, e cominciò quello della Chiesa e Sagrestia.
1719. *Piero Grimani* cav., *q. s. Piero, fu Ambasc. a Vienna.* Fu creato Doge l'anno MDCCXXXXI.
1722. *Giovanni Priuli* cav., *q.s. M.Antonio, fu Ambasc. a Vienna.*
1734. *Daniele Bragadin* cav., *q. s. Leonardo, fu Consig.*
1741. *Marco Foscarini, q. s. Nicolò* cav. *e Procur., fu Ambasciatore a Roma.* Fu creato Doge l'anno MDCCLXIII.
1752. *Almorò III. Alvise Pisani* cav., *q. il Serenissimo Alvise, fu Provveditor a Crema.*
1755. *Franc. Morosini* cav., *q.s. Michiel* cav. Fu Amb. straord. a Londra.
1758. *Don Aurelio Rezzonico* cav., *q. Giovanni Battista fratello di Don Carlo Rezzonico, che fu poi Clemente XIII*
1761. *Don Lodovico Rezzonico* cav., *q. Aurelio* cav.
1762. *Sebastiano Venier, q. Nicolò.*
1766. *Nicolò Erizzo* cav., *q. Nicolò I. fu Ambasciatore a Vienna, a Roma e in Francia.*
1779. *Alvise III. Mocenigo* cav., *q. Alvise III. fratello del Doge Alvise Mocenigo.*
1780. *Zorzi Pisani, q. Marco.*
Fu eletto l'8 marzo 1780. Il giorno dopo il suo ingresso solenne, accusato di congiurare contro lo Stato, fu arrestato e tratto nel castello di san Felice in Verona.
1793. *Antonio I. Cappello* K., *q. Antonio Manin.*



h) Leone. — Miniatura. — Sec. XV. — Capolettera. — Mus. Civico.



Regia Cappella nella Ducale Basilica di san Marco ove risiede il Serenissimo Doge nelle funzioni publiche.



Corno Ducale che si esponeva nelle feste solenni
(da un disegno dell'Archivio Gradenigo nel Museo Civico di Venezia).

IV.

IL SANTO UFFICIO.

IL SANTO UFFICIO.

IL LUOGO NON INCORA pensieri o ricordi lugubri. La stanza, ove risiedeva il tribunale del Santo Ufficio, è posta a canto alla sacristia. Sulle pareti sono appesi molti ritratti di Primiceri, una pala in mosaico, rappresentante il beato Pietro Acotanto, e un dipinto ad olio di scuola tiepolesca, che figura una sacra Famiglia. Una scaletta angusta mette ad un ampio stanzone a vôlte basse, ove nei tempi andati ci saranno forse state le celle per gli inquisiti (1). Ora è trasformato in deposito di marmi e di colonne pei ristauri della Basilica. Insomma nulla che possa destare nell'animo la tristezza delle impressioni, che in qualcuno, ignaro di storia veneziana, potrebbero inspirare i due nomi: inquisizione e veneto governo.

Ormai la critica storica, questa grande nemica delle menzogne, ha distrutto quel cumulo di leggende e di favole, che i romanzieri stranieri inventarono sulla città misteriosa, dalle vie strette, dai canali oscuri e dai tenebrosi angiporti.

Anche nelle questioni religiose il popolo veneto, con retto giudizio, seppe tenersi lontano dalle inquietudini dell'ascetismo e dai furori de' scismi, seppe dividere i diritti della Chiesa da quelli dello Stato, incarnare il pensiero di un grande, il quale affermava che la vera religione cristiana deve camminare per la via del cielo e non può, per conseguenza, incontrarsi col governo politico, che cammina per la via del mondo.

Nelle lotte che il popolo veneto, prima di costituirsi una patria, ebbe a sostenere contro gli ostacoli della natura e degli uomini, l'animo dovè uscir vigoroso, intollerante d'ogni padronanza. Divisi dall'Italia dall'ampio specchio delle lagune, i veneti sentirono quanto costi e quanto debba amarsi la patria, nè ebbero tempo e volere di guardare, come tutti gli altri italiani, al Papato, che, fra tante grandezze perdute, era l'unica che rimaneva. Mentre l'Italia viveva ancora della decrepita vita romana, e la potenza sacerdotale con profondo accorgimento faceva suo il gran nome di Roma, fra le isole venete cresceva un popolo operoso nei commercî, valoroso nelle battaglie.

In lui le virtù e gli eccessi della giovinezza: torbido, fiero, di subite e veementi passioni, tanto che il Machiavelli, notando che di tutti i principi, eletti in Eraclea e a Malamocco, due soli poterono finire la vita in pace, amministrando la republica, osserva come Venezia, forse più d'ogni altro comune italiano dell'età di mezzo, abbia provato il furore delle fazioni.

E con tutto questo, e in mezzo a così indomita forza di espansione, fra i vigorosi ordinamenti civili e militari, fra le armi e i commercî, non si spengono le pure ed alte aspirazioni.

(1) Doveano esser luoghi per collocare al momento gl'inquisiti. Altre erano le carceri del Sant'Ufficio, se il cittadino Francesco Dalessi medico, nella sua relazione sulle carceri di Venezia, 14 giugno 1797, al Comitato di Sanità della Municipalità Provvisoria, diceva: « La fabbrica del carcere al ponte » della Paglia, non compresa quella del Santo Officio, è divisa in tre piani.... ».

Quindi, fin dai primi tempi, era un sorgere continuo di chiese e monasteri, tanto che col proceder degli anni, il governo si vide costretto a limitare, con provvide leggi, il numero dei conventi e dei templi, per la costruzione dei quali si prendevano e demolivano *domos, terras et possessiones*. Nè mai si raffreddò il sentimento religioso, solo tenuto in freno dai reggitori dello stato. I governi, destinati a vivere lungamente, non sono troppo mistici; sanno equilibrarsi fra i due eccessi, e avere la fede senza il misticismo. Fra le lagune, tornaconto e religione si unirono in strana colleganza, nè si ebbero gli splendori degli iniziati, nè le prodezze religiose e talvolta irriflessive delle crociate. E pure quella republica, che teneva in soggezione il suo clero, sapeva in molte occasioni alimentare nel popolo la fede religiosa con una cura, che proveniva forse da una fredda deliberazione della più alta autorità dello stato. Così leggi e instituti destinati a proteggere il cattolicesimo s'avvicendavano con altri, inspirati a un senso di pratica utilità, che alla prosperità dello stato sottometteva quelle che gli parevano intemperanze della podestà ecclesiastica. Certo, è un governo sollecito cultore della religione quello che instituisce il magistrato civile degli Esecutori contro la bestemmia, in difesa della religione e del costume, per punire l'irriverenza in chiesa, l'inosservanza dei precetti religiosi, la bestemmia, i matrimonî clandestini ecc. Ma, d'altra parte, quale miscela curiosa e, a primo aspetto, irriverente di uffizî e di giurisdizioni laiche ed ecclesiastiche, nel governo della republica! Per esempio, furono instituiti tre inquisitori *super patarenos et usurarios*, e il capitolare, che esiste (1), ne dichiara l'officio, *ad inquirendum et inveniendum patarenos, hereticos et suspectos de heresi, tam venetos quam forinsecos*. E non è strana la unificazione degli uffizî dei *sopra canali*, dei *patareni* ed *usurai*, decretata l'8 luglio 1270? *Quod* (dice il decreto) *de duobus offitiis, videlicet de illo usurarum et patarenorum et de canalibus, fiat unum* (2).

Ma chi guardi bene a dentro nello spirito di tutte queste instituzioni, sa che Venezia divenne potente, associando al culto del vangelo quello delle sue leggi civili, e impetrando da Dio la confermazione di una indipendenza, con tanti sacrifizî acquistata. Così, a canto alla chiesa di san Marco, s'alzava il palazzo ducale, quasi per significare che l'idea del cielo doveva inspirare le civili instituzioni, quasi per affermare, come nota il Sansovino « che la giustizia s'abbracci con la pace e con la religione ».

Ma nelle faccende dello stato, Venezia non volle mai che il principio sacerdotale avesse alcuna azione. E la Chiesa stessa, comprendendo come non sarebbe stata utile la lotta, cercò un accordo col governo, il quale trovò sempre nella religione uno stromento efficacissimo a ben reggere e disciplinare il popolo. Anche quando la potenza della Chiesa era immensa, e i principi chinavano la fronte dinanzi all'autorità papale, lo spirito pratico dei veneti salvò, insieme con la libertà, la dignità; il ragionamento politico la vinse sul sillogismo ieratico.

Nella serie infinita di leggi, di memorie, di documenti, che riguardano la religione, gli ecclesiastici e i

(1) Archivio di Stato, Collez. Cod. n.° 133, c. 121, 122.

(2) Ibid., Maggior Consiglio, *Bifrons*, c. 40.

rapporti di Venezia con Roma, basta guardare al modo, con cui il Sant' Uffizio esercitò fra le lagune il suo ministero, per persuadersi che Venezia seppe, con profondo accorgimento, separare le ragioni della terra da quelle del cielo. Le leggi più importanti, che regolavano i rapporti fra la chiesa e lo stato, furono raccolte con diligenza e commentate con vasta erudizione da Bartolomeo Cecchetti (1). « Chi attentamente voglia investigare » osserva il Cecchetti « lo spirito delle leggi » della republica, giunge a conoscere che il legislatore » veneto non s' ingerì mai nelle questioni veramente » religiose. » E aggiunge: « Per comprendere poi agevolmente che il governo veneto non volle ingerirsi » mai nella religione, basterà ricordare che alcuna delle » instituzioni politico-religiose, non fu introdotta nel » suo Stato, per intima convinzione, e spontaneamente, » ma cedendo alle sollecitazioni della corte romana. »

Venezia, benchè prendesse sempre severi provvedimenti contro gli eretici, non volle, nei primi tempi, fosse instituito un tribunale dell' Inquisizione.

Ne troviamo, per la prima volta, parola nella *Promissione* del doge Marino Morosini (1248), che giurava, *ad honorem Dei et sacrosanctae matris ecclesiae et robur et defensionem fidei catholicae*, di eleggere alcuni *probi et discreti et catholici viri*, per la inquisizione degli eretici. Il doge anche prometteva di far abbruciare gli eretici — *omnes illos qui dati erunt pro hereticis comburi faciemus.* — Ma le tristi fiamme dei roghi non s' innalzarono forse mai a Venezia.

I deputati della republica, i *probi et discreti viri*, dovevano ricercare gli eretici; ai prelati spettava giudicarli, al governo eseguir le sentenze. Nel 1289, per ascoltare finalmente le vive intercessioni di Roma, fino allora vane, il doge Pietro Gradenigo stabilì regolarmente, coll'approvazione del Maggior Consiglio, il Santo Uffizio, e fece col papa Nicolò IV un concordato. Si ammetteva che lo stato avesse sotto la propria vigilanza e dipendenza il tribunale della Sacra Inquisizione, e tre incaricati del Doge, chiamati poi *Savî all' Eresia*, dovessero continuare la loro assistenza ai giudici religiosi. Tutto ciò che si fosse fatto dal tribunale, senza notizia o in assenza di quei tre commissarî, i quali non erano ufficiali, ma inspettori degli inquisitori, sarebbe stato nullo per legge.

Nel 1551, fra il pontefice Giulio III e la republica, si venne a un altro concordato, col quale furono meglio definiti e ordinati i rapporti fra lo stato e la chiesa (2).

Poi fra' Paolo Sarpi, con analisi sottilissima, ridusse insieme e ordinò in trentanove capitoli, e, con lucidezza mirabile di ragionamento, ma non senza qualche parzialità commentò quanto era stato in parecchie occasioni determinato dalla republica, per regolare le attribuzioni e la potenza del tribunale dell' Inquisizione (3).

Si confermava che tre senatori, inquisitori contro l'eresia, dovessero assistere ai processi, alle deliberazioni dell' inquisizione, non pure contro persone secolari, ma anche contro ecclesiastici, senza però aver mano nel dettar la sentenza, fatta dai giudici ecclesiastici. Era obbligo però dei senatori, nei giudizî sulla estirpazione delle eresie, di far eseguire prontamente la determinazione presa, anzi di sollecitare le spedizioni delle cause, qualora i giudici ecclesiastici andassero a rilento, tanto premeva a Venezia non esser conturbata da scismi religiosi, i quali avrebbero potuto togliere la quiete al popolo.

Ma, in pari tempo, se l' azione degli ecclesiastici avesse in qualche modo usurpata l' autorità laica, doveano i deputati della republica cercare di ricondurre i giudici ai principî d' equità, o altrimenti far interrompere l'avanzamento d'ogni atto, e chiedere dilucidazione al senato. Il giuramento di fedeltà e di segretezza degli assistenti laici, non si dava al Sant' Uffizio, ma al Doge. Nè si potea fare alcun atto giudiziale, come denunzie, esami di testimoni, decreti di citazione o di cattura, costituzione di rei, esami, difese, torture, assoluzioni o condanne, abiure e ritrattazioni, senza che vi assistessero i rappresentanti del governo, o i loro curiali.

Il pontefice, nel 1560, avea richiesto che almeno i processi informativi, per mandarli fuor dello stato, fossero fatti senza l' assistenza laica. La republica rispose con un rifiuto. All' Inquisizione spettava giudicare:

I. quelli che conoscevano eretici o sospetti di eresia, e non li denunciavano;

II. quelli che facevano conventicole per trattare di religione;

III. quelli che non essendo *ordinati* celebravano messa od ascoltavano confessioni;

IV. quelli che proferivano bestemmie ereticali;

V. quelli che professavano palesemente eresia;

VI. quelli che impedivano l' ufficio dell' Inquisizione, ne offendevano i ministri, i denunzianti, o testimoni, per opere spettanti all' Ufficio;

VII. quelli che tenevano, stampavano, o facevano stampare libri eretici;

VIII. quelli che esercitavano la negromanzia;

IX. i sollecitatori nella confessione (1).

Se sorgeva dubbio che nel caso sottoposto a processo non si contenesse eresia, l' imputato dovea essere giudicato dal foro ordinario.

È curioso osservare come in quei tempi non potessero esser giudicati dal Sant' Uffizio i casi di stregoneria, di malia, di bestemmie, se non vi fosse indizio o sospetto di eresia. E al foro secolare spettava anche il giudizio sulla bigamia, e sui giudei, e sugli altri infedeli, per imputazione di delitti commessi con parole, ovvero con fatti. Le bolle pontificie, gli ordini tutti della Congregazione di Roma, e specialmente i divieti di libri, dovevano essere conosciuti dal principe, prima di essere pubblicati.

La procedura del Sant' Ufficio era assai semplice. Si chiedevano schiarimenti al denunciante, si citavano poi i testimoni e, se l'accusa risultava sussistente, l'accusato si sottoponeva ad esame. Le pene erano la tortura, *penitenze*, la galera, il carcere, il bando e l' estremo supplizio (2).

Nel novembre 1746, il Residente Sardo in Venezia mandava al Senato di Torino un memoriale sullo stile usato dal governo veneto, circa l' intervento del deputato della republica negli atti della Sacra Inquisizione (3).

(1) *La Repubblica di Venezia e la corte di Roma nei rapporti della religione.* II vol. Venezia, 1874.

(2) L' Archivio del Santo Ufficio di Venezia, che non è integro, è composto di 150 buste, e abbraccia il periodo dal 1541 al 1794; i processati in 254 anni furono 3620; nel secolo XVI, 1565; nel XVII, 1494; nel XVIII, 561. I processi sommano a 2910, scritti su 44327 fogli. — I più famosi sono quelli di Giordano Bruno, di Pietro Paolo Vergerio, di Marc' Antonio de Dominis, che furono oggetto di speciali illustrazioni del Berti, del Cantù e del prof. Ljubic. CECCHETTI, *op. cit.* I, 15.

(3) *Discorso della or. forma leg. ed uso dell' Uff. dell' Inq. nella città e dom. di Venezia, del Padre Paolo, dell' ordine dei Servi.*

(1) CECCHETTI, *op. cit.*, I, p. 20.

(2) Id., I, p. 36.

(3) *Archivio Veneto*, Serie II, T. XXXII, P. II.

Oltre al ripetere ciò che avea raccolto Fra' Paolo, mostrava, con la figura riprodotta qui sotto, il modo nel quale sedevano i giudici e gli assistenti del tribunale, e come erano ricevuti nell' entrare.

Ma pare che queste notizie non bastassero, perchè, l' 11 luglio 1748, pervenivano al marchese Carretto di Gorzegno, per la Corte di Torino, altre informazioni del residente sardo circa l'Inquisizione in Venezia. Si ripeteva che gli assistenti dovevano intervenire a tutti gli atti, incominciando dalle denunzie sino alla definitiva sentenza, e che non si dovea ricorrere alla Congregazione di Roma, nè in caso di discrepanza di voti fra i congiudici, nè in caso di appellazione.



A A A. Tre senatori assistenti. *B*. il Nunzio. *C*. Il Patriarca. *E*. L'Auditore del Nunzio. *F*. Il Vicario del Patriarca. *G*. Il Commissario dell'inquisizione. *H*. Il fiscale. *P*. Porta per la quale entrano il Patriarca, il Nunzio ed i tre assistenti. O. Porta per la quale entrano l'inquisitore, l'auditore del Nunzio, il vicario del Patriarca ed il Fiscale.

Quando il Consiglio dei Dieci condannava qualche reo sacrilego a morte (ciò che, come nota il residente sardo, non avveniva quasi mai), lo mandava al Sant'Uffizio, per farlo assolvere dalla scomunica, ma poi lo faceva ricondurre alle carceri dello stato, e la giustizia secolare lo accompagnava al patibolo.

Le carceri dell' Inquisizione appartenevano allo stato, e il capitano del Sant' Uffizio era eletto e pagato dalla cassa del Consiglio dei Dieci. I patrizî, anche in materia di religione, erano giudicati dai Dieci. L'Inquisitore, il Commissario, il Fiscale e il cancelliere del Sant' Uffició doveano essere sudditi della republica.

Sulla necessità di avere un inquisitore suddito di Venezia, il Sarpi dava il consulto, che qui, a pag. 44, si pubblica per la prima volta, e che prova, se pur vi fosse bisogno, come, nel celebre Servita, il rispetto all' autorità dello stato non apparisse disgiunto dal culto della fede (1).

Con tali ordinamenti, il governo provava palesemente di non volere sopra di sè padroni, pur non mostrandosi mai irriverente verso l'autorità spirituale di Roma, e molto meno desideroso di religiose riforme. Ma quanto i patrizî erano gelosi della incolumità dello stato, altrettanto rispettosi si mostravano della libertà di coscienza.

Al papa non potea piacere la tolleranza veneta, e nel 1550, a Matteo Dandolo, ambasciatore della republica, lagnandosi perchè ai processi contro gli eretici assistevano dottori laici, diceva: — « *Deus non ir-* » *ridetur neque decipitur;* se quei » signori ci vogliono essere coa- » diutori a queste bone opere et » di bracio seculare et d'ogni al- » tra opera, che convenga al secu- » lare, sieno benedetti; il Signor » Dio gli ne darà la retribuzione. » Ma se vogliono attaccarsi a quel » che non è cargo suo, et intac- » care l' uffizio dell' ecclesiastico, » et esse cumiudices, non è dub- » bio alcuno che sono escomuni- » cati. »

Il Consiglio dei Dieci faceva qualche apparente concessione, ma in effetto non tralasciava di tenere gli ecclesiastici nei limiti dell'esercizio spirituale; e quindi continuavano le controversie con Roma, che s'aggiravano sempre su questi punti:

1. L' intervento di rappresentanti la podestà laica e di persone estranee, pel voto scientifico;
2. Il richiamare persone e processi a Roma;
3. Accuse vaghe alla republica di favorire gli eretici (1).

Così, nel 1616, il Papa osservava al veneto ambasciatore non essere decente concedere la laurea dottorale ai protestanti, in una città cattolica, come Padova. Questo rifiuto per causa della differenza di religione avrebbe chiuso le porte dell'Università ai giovani, che da oltremonte accorrevano allo Studio di Padova. Il Sarpi dava allora al Doge questi consigli:

« Chi apertamente dicesse di voler dottorar gli he- » retici, overo ne admettesse alcuno che apertamente et » con scandolo professasse di esser tale, si potrebbe » dire, che mancasse di perseguitar l' heresia; ma es- » sendo mente della Ser.ma Rep.ca che heretici et per tali » conosciuti non siano admessi al dottorato, et doven-

(1) Questo e molti altri consulti del Sarpi furono, pei suoi studi, esaminati e fatti copiare dal Cecchetti. Il consulto del 2 novembre 1622, è inedito, non avendone egli riportato se non qualche brano nella sua opera; ed è inserto nella ducale del Senato, 21 gennaio 1623, all' ambasciatore a Roma, al quale ne fu comunicata copia, nella vertenza fra la repubblica e la Curia Romana, per l' inquisitore che Venezia voleva ed ottenne fosse suo suddito. All' ambasciatore scriveva il Senato che quella consulta gli servirebbe di lume per tutte le occasioni, che potessero succedere, « et per valersene anco quando richiedesse il bisogno; tralasciando noi di prescrivervi la maniera dell' usarla; mentre in essa rimane sufficientemente espresso ciò convenga di esprimere, et quello si debba tacere per servitio delle cose nostre » (Senato, *Deliberazioni Roma*, filza 44).

Furono varie le lettere del Senato all'ambasciatore a Roma, circa questo affare dell' inquisitore suddito. Eccone, per esempio, in sunto alcune:

1622. 1 ottobre. Il Senato dice di aver più volte chiesto, ma non potuto ottenere che gli Inquisitori in tutto lo stato fossero sudditi « ed è troppo gran cosa il denegarlo in questa città, dove pur vi sono huomeni per bontà e per dottrina insigni ». (Senato, *Delib. Roma*, reg. 21, c. 18).

— 15 detto. Approva gli uffizî fatti; ripete esservi a Venezia sudditi capaci di quel carico « et noi professiamo tanta religione et pietà, che non solo lo coadiuvaremo in tutte le occorenze, ma lo protegeremo con ogni maniera possibile, conforme all' antico naturale et proprio nostro instituto ». (id., c. 187).

— 22 ottobre. Loda l'ambasciatore, il quale prudentemente avea dichiarato che l'inquisitore nominato « non sarebbe stato admesso ». (id., c. 187 t.).

— 26 nov. Comunica all'ambasciatore che essendo stato nominato al Santo Uffizio un commissario, non solo non suddito della Repubblica, ma « tenuto per diffidente » di essa, il quale aveva anche publicato patenti sottoscritte come inquisitore, si deliberò « con grave ammonitione fargli sapere la rissoluta volontà nostra che non debba punto ingerirsi nella carica, altrimenti si capitarà contro di lui a quella rissolutione che sarà conveniente ». E nello stesso decreto si delibera che « fatto chiamare nel Collegio il Padre Commissario, destinato Inquisitore in questa città, gli sia da Sua Serenità, secondo il solito della sua molta prudenza, fatta una grave ammonitione et correttione; perchè sapendo egli non volersi admetterlo al carico, et contravenendo al contenuto della sua instruttione, che l' obbliga di presentarsi al Prencipe, prima di operare alcuna cosa; si sia fatto lecito divulgare patenti sottoscritte da lui con titolo di Inquisitore; et che però era rissoluta volontà del Senato, che egli debba intieramente astenersi de ingerirsi in conto alcuno nella detta carica di inquisitore; altrimenti il medesimo Senato capitarà a quella rissolutione contro di lui, che sarà conveniente in riguardo alla soa inobedienza et temerità ». (Questa deliberazione fu presa con voti 126 pel sì; uno negativo; 13 non sinceri. Senato, *Delib. Roma*, c. 202 t. a 203).

1622. 13 dicembre. All' ambasciatore a Roma. Ancora sulla ragionevole esigenza di aver per Inquisitore persona suddita. (id., c. 204).

— 31 d.° Al sudd. Essendo morto il padre Commissario, destinato inquisitore a Venezia, si torna alla prima domanda di avere un Inquisitore suddito. (id., c. 209).

1623. 21 gennaio. Allo stesso, lodandolo di aver finalmente ottenuto che fosse destinato a Venezia un inquisitore suddito « come era di dovere ». (id., c. 214).

(1) Cecchetti, *op. cit.* I, p. 20.

» dosi per carità christiana haver per cattolico ognuno » di chi non consti il contrario, non può nascer minimo » pregiudicio alla religione, quando ben occoresse al- » cun non conosciuto per tale fosse dottorato. Il dot- » torar in filosophia et medicina è un testificare che » il scolare è buon filosofo et medico, et che si può ad- » mettere all' esercitio di quell' arte, et dicendo che un » heretico sia un buon medico, non si pregiudica alla » fede cattolica; ben pregiudicherebbe chi dicesse che » egli fosse un buon teologo. Tutto il mondo dice, che » Hipocrate et Galeno, infedeli, sono Ecc.mi medici, et » che fra cattolici non vi è un par loro, con tutto ciò la » nostra fede da questo non riceve ingiuria ».

E nel 1621, si vieta all' Inquisitore di stampare un editto, nel quale si diceva esservi a Venezia eretici tollerati. — Il governo, pur rispettando la libertà di coscienza, non voleva si facesse professione d'eresia. « Im- » perocchè » (è sempre Fra' Paolo che parla) «se ben per » gli ordini di questo Serenissimo dominio non si ri- » cerca nella conscientia di quei che sono nati in paesi » liberi di religioni, se siano cattolici o no, però non si » può dire che siano tollerati heretici, che questo vor- » rebbe dire che fossero conosciuti et professati per tali, » et che come tali per legge potessero stare in questa » Città. — Il metter in stampa una cosa tale che sia » mandata in Spagna et altrove, et pubblicato etiandio » alla gente minuta, che in Venetia siano heretici tolle- » rati et, peggio ancora, quel che nell'editto segue, cioè » che in Venetia vi siano persone che de cattolici se siano » fatti heretici, et tutte queste infamie siano comprobate » col testimonio de un tal Ufficio della medesima città; » non può partorir se non scandali et mala esistima- » tione di questo governo; sarebbe temerità di giuditio » l'affermare che tal forma sia da alcuno stata propo- » sta con cattivo fine, ma non sarebbe minor temerità » di giuditio affermare che il fine di tutti fosse buono. » Non è senza ragione il dubitare che se questo editto » fosse stampato, sarebbono mandate immediate fuori » del dominio molte copie, le quali appresso li buoni » cattolici metterebbono la città in mal concetto ».

Ma le accuse di eresia alla repubblica non ebbero mai alcun fondamento. Cercare l' armonia tra la fede religiosa e la ragione di stato, fu sempre l' intento del veneto governo.

Consulto di fra' Paolo Sarpi riguardo alla sudditanza del padre Inquisitore (2 novembre 1622).

Serenissimo Prencipe

Per occasione del negotio che si tratta in Roma, di haver un frate Inquisitore all' heresia, suddito et confidente, è piaciuto a Vostra Serenità commandarmi ch' io gli rappresenti quello che le leggi dispongono in tal materia, et quale sia la strada per ottenire così giusta instanza.

Essequendo il commandamento di Vostra Serenità, dirò prima quali fossero le ragioni antiche della Serenissima Repubblica nell' Ufficio dell' Inquisitione, et per quai gradi il pubblico sia andato perdendole, et per quali anco quell' Ufficio sia redotto nelli termini che al presente si trova. A questo aggiongerò li pericoli che porta seco l'haver un inquisitor poco ben affetto; et qual io stimi esser il modo, come ottener un confidente.

Quanto al primo ponto, se ben intorno il 1200, queste parti occidentali, ma l'Italia più di tutte, erano molto infette di heresie per li molti scandali ricevuti dal popolo per le guerre che molti Papi per 100 anni continuati havevano eccittato contra li Imperatori, et per li scandali che il Clero dava, eccittando seditioni et usando altri mali termini, come nelle guerre fatiose occorre; la Sereniss.ma Repub.a non di meno, come quella che non era mescolata in queste guerre, e che si teniva separata dalle cose d'Italia; attendendo ad acquisti de stati in Levante, restò essente da questa peste, sin tanto che essendo in grandissime turbationi tutta l' Italia per le fattioni de' Ghelfi et Ghibellini, cioè Papali et Imperiali, che erano in tutte le città, et causavano notabili persecuzioni civili, et di religione, gran parte delli perseguitati si ritirorono a vivere in questa Città et contrade. Di questi scoprendosi esserne alcun infetto di heresia, fu creato un Magistrato di tre Giudici, che si chiamavano sopra i Patarini, che così erano nominati all'hora li heretici intorno al 1220, quando quel Magistrato fu creato. La cura di questo magistrato era inquirir et scoprir li heretici, et quando vi era dubbio se la opinione contenisse heresia, si pigliava il parer et conseglio del Patriarca di Grado, del Vescovo di Castello, et degli altri Vescovi del Dogado, et finito il processo la causa era portata al Duce et Conseglieri, che facevano la sententia per la maggior parte di loro, et se stimavano il reo degno di morte, era abbruggiato. Nè in questo officio de' Patarini, nè meno in la sententia interveniva alcuna persona Ecclesiastica, ma solo in consultare se l'opinione era eresia, o no, et così si caminò sino al 1288, et se ne vedono documenti autentici nelli libri publici di quei tempi; et se ben in molte parti d'Italia vi erano frati Inquisitori, non però mai potero haver ingresso in questa Città, et nelle altre del Dogado, et dello stato da mare, perchè gli essempii che si vedevano nelle altre Città di seditioni eccittate da quei Padri, et estorsioni usate nei giudicij, era aborrito quel modo da questa Nobiltà. Ma l'anno 1288 fu creato Pontefice Nicolò 4. frate di S. Francesco, il quale per favorire la religione sua, et introdure la Inquisitione de' fratti in questo stato, eccitò tanti moti, che la Serenissima Repub.ca venne in parere di metterci fine con qualche accordi; mandò perciò doi Ambasciatori a Rieti, dove il Papa era, con quali accordò col Pontefice in una maniera che veniva ovviato alle estorsioni. L'accordo fu approvato nel maggior Conseglio sotto li 4 agosto 1289, in questa forma, cioè che il frate Inquisitore havesse giurisdittione in Venetia sopra le heresie, et che tutte le spese, che si facessero in quell' Ufficio, fossero fatte con danari publici, et le utilità et emolumenti che si cavassero, tutti parimente andassero in publico, che così veniva ovviato alle estorsioni et aggravij, et questo accordo fu confermato per bolla di quel Papa sotto il 28 del medesmo mese, qual Bolla è anco in essere. Non fu però all'hora creato un Inquisitor proprio di Venetia, che habitasse in questa Città, ma la medesima persona era Inquisitore della Marca Trivisana, del Friuli et di Venetia, et andava caminando, fermandosi secondo

che era consegliato dalle occasioni: li fu assegnato per sua provisione 12 ducati d'oro al mese, che adesso non sarebbono meno di 36 ducati, nè però questa provisione et le spese dell'Ufficio erano di gravezza publica, perchè anco li emolumenti erano molti, usandosi all'hora le confiscationi et le penitentie pecuniarie. Per questo non fu levato il Magistrato secolare a i Patarini, del quale di sopra si è parlato, ma li restò la medesima auttorità, et quella del fratte Inquisitore era una cumulativa, in maniera che il Magistrato secolare faceva il suo ufficio ordinario, ma il fratte poteva venir anco lui a Venetia quando li piaceva, et assumer quei giudicij che non fossero prevenuti dal magistrato secolare. Il fratte Inquisitore, che essercitava quel carico nel Friuli, Marca et altri luochi del 1301, pensò d'impatronirsi anco dell'ufficio secolare in Venetia, et però fece un commandamento sotto pene et censure a i tre Giudici che erano un Tomà Viaro, Alvise Zorzi et Lorenzo Sagredo, che non dovessero ricconoscer altri che lui per superiore in quell' Ufficio, et ne scrisse anco al Duce, concludendo che quando fosse andato a Venetia, haverebbe fatto che esso Duce, il Commune et essi Giudici sarebbero stati contenti. Non essendo ubidito venne a Venetia qualche mese dopo et fece un monitorio sotto pena di scomunica al Duce Pietro Gradenigo, che dovesse giurar di osservare tutte le constitutioni Papali in materia di heresia, che era un' assumer a sè tutti li negotij. Dal Duce gli fu risposto parimente in scritto, che le Constitutioni Papali in certi casi non sono consonanti alle sue leggi che nella sua promissione ha giurato conforme a quello che fu concordato con Papa Nicolò 4. et però non era tenuto far altro; il fratte, vedendo non poter spontare, sospese il suo monitorio, et la cosa andò in silentio. Continuò il modo suddetto che vi era l' Ufficio secolare dell' Inquisitione et quello del fratte comulativo per quei tempi, quanto si ritrovava a Venetia, il qual però era amministrato a spese publiche et ad utilità publica, come s'è detto, et di ciò se ne vede chiari documenti nelle scritture publiche sino al 1355.

Ma dopo questo tempo essendo successi altri accidenti di guerre in Italia che non erano più come le precedenti per causa di religione, et essendo transferita la Corte Romana de là dai monti per tutta Italia, pian piano andarono cessando le heresie et altri interressi onde anco si diminuivano le facende et emolumenti dell' Ufficio, et si diminuì anco la provisione et salario dell' Inquisitore, et finalmente cessati in tutto i motivi di heresia, l' Ufficio dell' Inquisitione restò più tosto in nome che in effetti, et il Magistrato de i Patarini in Venetia restò solamente con la giurisdittione sopra le Usure, et al fratte Inquisitore per decreto dell'Eccellentissimo Senato del 1423, fu levata in tutto et per tutto la provisione, come spesa superflua, che così appunto dice la parte del Senato.

Li Inquisitori in questi tempi dell' assentia della Corte, et anco per 100 et più anni seguenti, restarono più tosto in nome che in fatti, et non erano creati dalla Corte Romana, ma dal Generale della Religione, et serviva il nome più tosto per titolo che per carico. Ma dappoi che furono eccittati li motivi da Martin Luthero del 1517. qualche semenza delle sue opinioni passò in Italia, onde tornarono gli Ufficij dell'Inquisitione ad haver negotio, et essercitar giudicij. In questo Serenissimo Dominio procedevano all' hora li Inquisitori con molto rispetto, perchè anco li Pontefici Romani, Clemente 7. et Paulo 3. così volevano: non facevano essi Inquisitori cosa senza dar conto alli rappresentanti publici, et molte volte recever anco licenza; ma non vi era però assistentia ne ordinaria, ne giudiciale. Ma sicome tutte le cose declinano all' abuso, occorreva ben spesso qualche estorsione et finalmente in Valcamonica ne successe una così importante, che l' Eccelso Consiglio dei Dieci ordinò che li Rettori fossero assistenti a quell' Ufficio. Papa Giulio 3. che era all' hora se ne gravò, et mandò per questo Noncio espresso a Venetia Achille Vescovo d' i Grassi, col quale fu fatto un concordato l' anno del 1551., che il Magistrato secolare havesse l'assistentia al Tribunale dell' Inquisitione. Nei tempi seguenti a questo concordato è stato proceduto diversamente in diversi luochi, perchè in alcuni non si usava l' assistentia quando il reo era ecclesiastico, in altri li Rettori si contentavano che li fosse chiesto licentia nel principio della causa, et nel resto lasciavano il tutto all' Inquisitore. Alcuni anco delli Inquisitori volevano che dal Rettore gli fosse prestato giuramento di fedeltà et secretezza, sin tanto che l' Eccmo Senato l'anno 1613. havendo ordinato un capitolare da servarsi uniformemente in tutti i luochi, ha corretto gli abusi nasciuti, et proveduto al diluvio d' altri che si prevedevano imminenti.

Da questa narratione consta chiaramente che l' Ufficio dell' Inquisitione in questa Città prima è stato secolare et instituito dalla Serenissima Repubblica, et pian piano li Ecclesiastici si sono introdotti et l' hanno assonto tutto a loro, si che la sola assistentia resta: et di tutto questo non possono allegar altro che la consuetudine la quale da loro è stata introdotta con arte, et dai secolari è stata tolerata per non haver quella cognitione del negotio, che bisognava, ma perchè è una regola di legge qual dice: « Error imperitorum non facit ius neque consuetudinem » cioè sopra l' errore di quelli che non hanno cognitione del negotio, non si può fondare nè legge nè consuetudine; ne segue che non sia tanto pregiudicato alle ragioni publiche che non vi resti facoltà di poter riassumerle nelle opportunità. Et per tanto secondo al mio riverente parere ne nasce una conclusione che tutto quello che da Vostra Serenità sarà ottenuto in questa materia in qualonque tempo, sarà un riacquistar il suo, et non occupar quello che sia d'altri. Essempij di altri Prencipi, pochi si possono dare in questo proposito, perchè di Francia per le estorsioni et gravami li Inquisitori circa il 1300 furono parte uccisi, et parte scacciati di tutto il Regno si che non hanno più potuto havervi ingresso.

In Spagna il Re Ferdinando Catholico del 1484., instituì l' Inquisitione, et come institutione Regia quella natione se l' ha sempre conservata, si che il Re nominò un'Inquisitor generale, il quale è confirmato dal Papa; del resto quell' Inquisitore con un Conseglio datogli dal Re, nel quale si deliberano le cose spettanti a quell' Ufficio crea li altri Inquisitori per le Città che non hanno alcuna cosa che fare con Roma, et per le occorrentie non si dà conto alla Corte Romana, ma al Re et suo Conseglio. Nel Regno di Napoli non vi è Inquisitione. Nel rimanente d' Italia è ben noto ad ognuno, che nessun fratte ricerca tal Ufficio se prima non ha il beneplacito dal prencipe del luoco, et che in tutte le Città li Inquisitori sono confidenti, anzi obedienti a chi ne ha il Dominio.

Ma l' haver Inquisitore ben o mal affetto, è cosa d'importantissima consideratione, perchè la conditione delle cose humane così comporta, che di onde vengono li gran beni nascano anco li gran mali, et di quelle cose che l' uso è salutifero, l'abuso è pernicioso. La religione è causa delli supremi beni dell'huomo; di là viene la salute delle anime, l'amore et la concordia, a chi se ne vale in bene; ma per l'abuso della religione vengono le più crudeli guerre, et le più perniciose contaminationi che possono occorrere, et li tempi presenti ne portano lamentevoli essempij. L' Ufficio dell' Inquisitione dov' è ben usato mantiene netti li luochi dalla contagione di heresia, et con la unità della religione conserva insieme la tranquillità publica. Ma il medesmo Ufficio introdotto nei Paesi Bassi è stato principio di causare tutte le ruine occorse in quelle regioni da 60 anni in qua, et altrove serve per eccittar calunnie che per conservare la fede. La reputatione dell'Inquisitore è grande appresso i religiosi, quali non possono ricever danni maggiori che da quell' Ufficio onde sono costretti per proprio interresse dependere dalli Inquisitori; di onde viene che un Inquisitore per mezzo dei confessori può persuader qualunque opinione, mettere in buono et in cattivo concetto qualunque persona li piace; et per il medesimo mezo de confessori esplorar qualonque secretti, et anco metter in cattivo concetto il medesmo Prencipe appresso i popoli. Che questo possi spesso occorrere anco nel Serenissimo Dominio, resterà assai provato con doi esempii. Uno successo in Verona l' anno 1591, dove f. Alberto da Lugo Inquisitore in quella Città con occasione che alcuni Veronesi et Vicentini andati alla guerra in favore all' hora del Re di Navarra, formò un processo contra la Sereniss.ma Repub.ca di fauttoria di heretici, essaminando persone di pessima qualità, et da lui conosciute per tali, et inserendo anche qualche falsità nelli essamini, il qual successo turbò gravissimamente il publico: et se ben il fratte meritava un' essemplar castigo nella vita, si contentò la Serenissima Repubblica solo di licentiarlo dallo Stato, il che fu di maggior pregiudicio che servitio, perchè il Papa d'all' hora per questa licentia si alterò et fulminò, et per aquietarlo la Sereniss.ma Repub.ca contentò che il fratte fosse restituito nel suo Ufficio, et lo restituì de facto, con promessa però secreta del Papa che egli poi l' haverebbe levato. Il fratte fu restituito nell' Ufficio dell' Inquisitione, et il Papa servò la promessa levandolo pochi mesi doppo: ma fu più danno publico la dechiaratione di non haverlo potuto licenziare, che fu fatta con haverlo ricchiamato, et la confessione che un Inquisitore, faccia che grand' offesa si voglia, non può esser mandato via, ma convenga aspettare la provisione dal Papa, che non sarebbe stato se si fosse sopportata l' ingiuria del processo formato. L' altro essempio è recente dell' Inquisitor di Bergomo che ha fatto con la militia di rito greco in quella Città et col Caloiero che era al governo di quella, li ufficij che ogn' uno sa. Un solo fratte mal' affetto che sta nello Stato può far gran male al publico et nelle confessioni et in altri colloquij sotto pretesto di spiritualità; ma un' Inquisitore può più che mille insieme, perchè può acquistarsi maggior numero di religiosi et farli ministri delle proprie passioni. Li altri religiosi si possono licentiare dello Stato facilmente, ma d' un Inquisitore, l'essempio di Verona mostra quello che si saprebbe fare; il che sia reverentemente raccordato, acciò non prenda radice certa massima che s' intende andar attorno, cioè non esser necessario tenir molto conto che persona sia deputata Inquisitore, perchè quando non si governi bene facilmente si può mandar via.

Questa consideratione conclude che sia necessario ogni ufficio opportuno per ottenere Inquisitore suddito et confidente: ma tanto più in questa occasione quanto che essendosi manifestata la volontà publica di desiderare et voler Inquisitore di tal conditione, quando non si ottenga al presente, sarà fatto come un canone, che non si possa ottener mai più, perchè gli Ecclesiastici inanzi che intesa la volontà pubblica forse potevano stare con qualche rispetto, di quello che fossero per fare quando fosse decchiarata; ma hora che è fatta nota a tutto il mondo, et che la instantia per nome publico è stata portata con efficacia, se la Corte Romana vince il ponto, resta vinto in perpetuo: anzi causerà speranza di poter superar anco altre difficoltà, si come sarà stata superata questa.

Per l' ultima consideratione circa il modo di venir a fine, et ottenir quello che è dovuto, et doverebbe esser anco concesso prontamente, pare che non sia bisogno dir molte cose: imperochè nelli negotij ha difficoltà di trovar il vero et proprio modo quello che li promove, ma chi aspetta la proposta, per governarsi secondo quella, ha gran facilità nella trattatione. Adonque chi non proponerà negotio circa questo particolare in Roma, ma aspetterà che di là sia proposto, facilmente lo ridurà in buoni termini. La Serenissima Repubblica per il suo governo non ha urgente bisogno che sia un' Inquisitor in Venetia così presto: per grazia di Dio non vi sono heretici in questa Città, et sono qualche decenne d' anni che a quell' Ufficio non si è fatto processo di heresia formale, ma solo di qualche incontinenza di lingua usata da alcuno in non parlare della Religione con la conveniente riverenza et intelligenza; et per qualche occorrenza di herbarie et strigarie, cause che si come appartengono per lo spirituale al Patriarca et per il temporale alla Biastema, così occorrendo necessità possono esser trattate a quei tribunali. Adonque doppoi che in Roma non hanno fatto conto dell'instanza fatta, si può restar di replicarla et aspettare che di là ne facciano moto, il quale saranno costretti fare, se vorranno che si riduca l' Ufficio dell' Inquisitione, et all' hora che essi ne parlerano, risponderli quello che sarà stimato bene, che così resteranno costretti a dar soddisfatione se vorranno terminar il negotio. Et se essi non si curassero di terminarlo, meno vi sarà causa di curarsene da questo canto, perchè non si tratta di alcun interresse della Serenissima Repubblica, ma di molto interresse loro. In questo negotio essi stanno nelle pretensioni, perchè di quà si è fatto l'attore, se hora si muterà modo et essi siano fatti attori, declineranno dalle durezze.

Ho considerato questo negotio in termini universali senza descender a quello che più importa, cioè quello che le particolari congionture di questi tempi ricerchino, secondo le quali et non per li soli termini universali debbono essere regolate le consultationi. Ma essendo questo proprio di Vostre EE. Ill.me, non passerò più oltre. Solo dirò che nel trattare in Roma o altrove con li ecclesiastici, alcuni delli particolari sopradetti sono molto a proposito per esser usati, altri se ben molto considerabili a chi governa, è però meglio tralasciarli appresso di loro, che valersene. Imperochè tutto quello che nella prima consideratione è contenuto, et narra la institutione dell' Ufficio contra l' heresia in questa città, et

il progresso et variatione d'esso mostra l'antica pietà et religione della Serenissima Republica et l'auttorità sua in tal materia, et la riverenza verso la Sede Apostolica, essendosi contentata di permetterli quello che poteva ritener per se, et insieme mostra quel che ella potrebbe riassumere quando volesse reconoscere la propria potestà. Il che serve a fare che gli ecclesiastici non si arroghino troppo et si contentino del ragionevole. Et li particolari di quelle historie narrate opportunamente in Roma et al Pontefice et a quei ministri, non possono far se non effetti ottimi in publico servitio. Ma quel che si considera del male che possono far li Inquisitori abusando quell' Ufficio, non è da dire in Roma nè ad alcun ecclesiastico. Anzi per il contrario ricerca il publico servitio che la Corte Romana sia lasciata in opinione che quando li Inquisitori passassero li debiti termini et estendessero la publica dignità, sarebbono castigati senza rispetto alcuno, come tutte le leggi divine et humane consentono; ne che al presente venga richiesto Inquisitore suddito et confidente per sospetto di male che possa provenire da un forestiero, ma per publica dignità essendo giusto che li honori di questo stato siano collocati in persone suddite et devote di esso, si come negli altri potentati viene osservato, valendosi sempre più tosto di ragioni universali che descendendo a particolari delli rispetti che veramente muovono: et in sostanza havendo sempre questa mira di non dar tanta riputatione agli Inquisitori che si stimino sufficienti di poter alterare parte ben che minima del buon governo; se ben adoperassero tutte le forze et arti. Con questi termini et con la perseveranza stimo che sarà ottenuto quanto si aspetta, et che si aprirà anco adito per far altri passi in questa materia di publico servitio; et sottomettendo etc. Grazie.

Humilissimo et Devotissimo Servo
F. Paulo di Venetia.

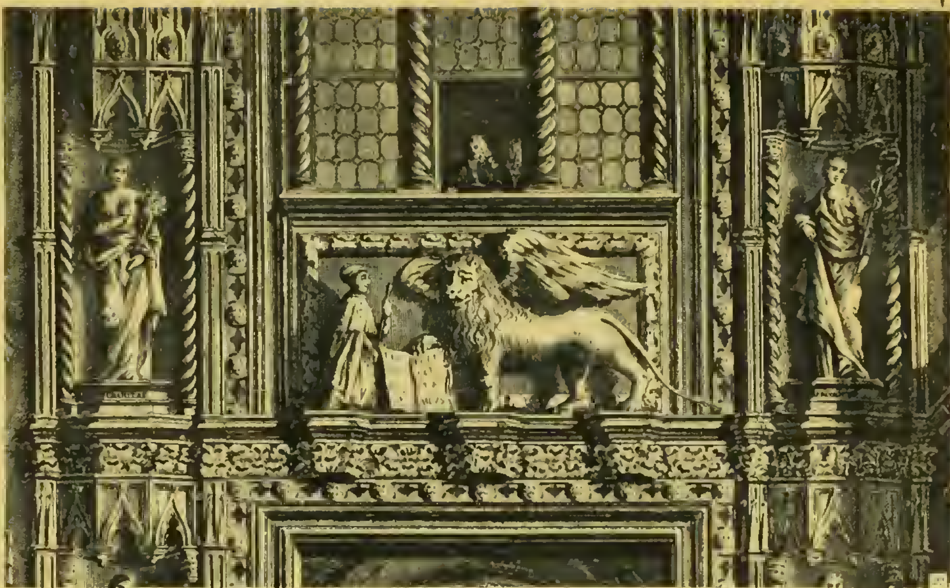
(1) Archivio di Stato in Venezia, Cancelleria Secreta, Senato, *Roma*, filza 44.



i) Leone. — Miniatura. — (1556). — Commissione di Lorenzo Priuli a G. Barbaro. — Fondazione Querini Stampalia.

V.

I PRIMICERJ DI SAN MARCO.




ORBIS ET CAELVM ALOVISIVS
ODORICI EQVITIS F HOC

V


IACOBVS BELEGNO
BARTHOLAMEVS
DE
RECOVERATIS
IOANNES THEVPOLVS
IOANNES LAVREDANO
MARCVS
PETRVS
MDCCVI

I PRIMICERJ DI SAN MARCO.

TRA LE PRELATURE PIÙ eminenti della veneta chiesa otteneva il primo luógo, dopo il Patriarcato di Grado e il vescovato di Castello, quella dei Primicerj di san Marco.

Di cotesta ecclesiastica dignità giova qui far cenno; perocchè, senza dire dei privilegi singolarissimi e delle speciali esenzioni onde era arricchita, sì da essere sottratta affatto alla diocesana dipendenza, e di poco inferiore agli onori ed ai privilegi episcopali; essa appare singolarissima in ciò, che come da sua fonte propria ritraeva la sua spirituale giurisdizione dalla ducale potestà, di cotale trasmissione resa capace da antichissimi privilegî, che poi dalla Sede apostolica le vennero regolarmente confermati.

Col nome di *Primicerio* veniva designato presso di noi quell' ecclesiastico che aveva lo spirituale governo della cappella ducale; non già di quella chiesuola che stava tra le mura del magnifico palazzo, stanza del principe e sede del governo nazionale; ma di quella più ampia e sontuosa che ha nel mondo larga rinomanza per la profusa ricchezza de' suoi tesori artistici, per la bellezza e varietà delle sue forme architettoniche, per tutto quel cumulo singolarissimo di meraviglie che rese in ogni tempo il nostro san Marco famoso e magnifico.

Il nome dato a cotesta dignità non indica di per sè che una prelazione. Imperciocchè, chiunque primo appariva o in un ordine e dignità, o in alcun officio di qualche dicastero, era chiamato *Primicerio:* dall' essere il nome suo segnato primo nella tavoletta incerata od albo che registrava il nome di quelli che nella Corte, negli uffici, nel campo, nella cancelleria si trovavano occupati. Esempi di tale accezione se ne potrebbero trarre, se non dagli scrittori de' più classici tempi, certo da tempi ai classici non lontani: da Vegezio, dal codice Teodosiano, dalle consuetudini della Corte imperiale, dalla bizantina specialmente, dove quel titolo era molto comune; e in più largo senso, dagli scrittori ecclesiastici, i quali chi primo avessero rinvenuto in un ordine di fatti e di idee, non senza eleganza *Primicerio* appellavano. Così san Fulgenzio chiama san Stefano *primicerius martyrum;* sant' Agostino chiama san Pietro *primicerius apostolorum*, e da san Bernardo la Madonna è detta *primiceria Virginum.* Esempi di tal voce a significare ufficio ecclesiastico non ne trovo nell'antichità, se alcuno non voglia accettare quello che ci è pôrto dall'antico Breviario di Licia, dove è detto che i santi martiri Sergio e Bacco erano insigniti di primiceriale autorità, senza per altro darci alcuno indizio da poterne determinare i limiti e le mansioni.

Più nette e precise attribuzioni acquista questo nome a' tempi di Gregorio il Grande; il quale nel riordinare la Cancelleria pontificia, avendo in gran parte ricopiato gli ordinamenti e le funzioni della bizantina, col nome ne tolse anche gli uffici; e *primicerius*, *secundicerius* non sono altro che i primi e i secondi fra quegli apostolici *notarii* che attendevano al disbrigo delle molteplici faccende di quella sua operosissima Curia (*cf.* Pitra, *Analecta novissima*, t. i, pag. 70, *Parisiis*, *Royer*, 1885). I nostri, levatane ogni incombenza curiale, diedero con esempio nuovo il titolo di Primicerio al capo di quei sacerdoti che aveano con lui l' obbligo dell' ecclesiástica uffiziatura nella Basilica di san Marco e, a lui soggetti, lo coadiuvavano nel ministero e nella cura delle anime sulle quali egli aveva per il Doge la giurisdizione.

Codesta dignità nacque a Venezia con la chiesa di san Marco, anzi si può ben dire che apparve sin da quel dì, in cui la nostra città fu impreziosita delle ossa del santo Patrono. Imperciocchè, trasportato a Venezia da Alessandria di Egitto il corpo di san Marco, in quel modo meraviglioso che è dalla leggenda narrato; il Doge Giustiniano Partecipazio, a cui toccò la bella ventura di quell' accoglimento che tanto commosse a pietà l'animo dei nostri antichi isolani, « *tanti thesauri munus honorifice suscipiens, in sui palatii angulo peragere fecit capellam, ubi illud reconditum posset reservari*; *interim quoad ecclesia esset expleta, quam idem dompnus inchoavit*, *sed praeventus morte*, *Ioannes*, *suus videlicet frater*, *ad finem perduxit* (Sagorn. *chron. in* Molin *de vita et lipsanis sancti Marci*, pag. 249.) » Ma in quei tempi di così viva pietà, se aveano a grande onore l' avere presso di sè un corpo di santo, il santo non si accontentavano di tenerselo riposto nella cappella in suo culto costrutta: nei danarosi e piamente liberali dall' averlo con sè nasceva, direm così, spontaneo il dovere di porgli allato dei salmeggiatori; i quali spartitesi le ore diurne e notturne, vi recitassero o cantassero le ecclesiastiche ufficiature. Era ciò d' uso quasi universale nella cristianità, ed universale presso ai laici era ancora la consuetudine di intervenirvi, per poter partecipare agli spirituali vantaggi di quegli uffici divini. Di Luitprando narra Paolo Diacono, che « *intra suum quoque palatium oratorium Domini Salvatoris aedificavit; et, quod nulli Reges habuerant*, *sacerdotes et clericos instituit*, *qui ei quotidie divina officia decantarent* (*in* Galliciolli, *Mem. ven.*, ii, c. 3). La fama di cotesta bella novità, *quod nulli Reges habuerant,* di avere in casa sacerdoti e chierici ufficiatori, era pervenuta certamente ai nostri principi; nè a mio vedere s' inganna il Galliciolli se opina, ad imitazione appunto del Re longobardo, avere Giustiniano dapprima, nella cappella del palazzo, Giovanni dappoi, appena eretta la Basilica, chiamati attorno al corpo di san Marco *cantores et ministri qui ibidem laudes Deo referrent* (ib., cap. xi). Le cronache e gli annalisti antichi concordemente attestano questo fatto, direi quasi, con le stesse parole. Così nella cronaca manoscritta di Giacomo Caroldo all' anno 829 leggesi questa notazione: « *Morto Justiniano cominciò a regger il Ducato Joanne Baduario, suo fratello, l' anno 829, nel cui tempo la chiesa di san Marco su l' angolo del Palazzo, come diede ordine Justiniano, fu edificata, sulla quale fu riposto il corpo di detto Santo con molta veneratione; e furono da lui deputati Capellani, li quali havessero a governare detta Chiesa, siccome dal Duce fu ordinato, riducendola capella delli Duci.* » E in un Anonimo, manoscritto nella Marciana (*cod.* xci, *class.* vii, *ital.*), dove si trovano rozzamente raccolte vecchie notizie, si legge anche que-

sta: « *Questo principe* (*Joanne Doxe*) *buon numero di preti vi misse* (*nel tempio in executione delle volontà del fratello edifichato*) *che lo officiassero con cantori, et instituendo loro capo et prelato uno cum titolo di Primicerio, qual si facesse obedire dalli prelati sopradetti, et però ebbe origine il primicieriato di questa Chiesa.* »

Sin qua ognuno può vedere che quell'accolta di preti officiatori non era che di semplici cappellani addetti alla Cappella, che i Dogi per proprio uso aveano edificato, dotandola liberalmente e magnificamente adornandola. A principio adunque la cappella non era una parochia, nè il Primicerio aveva in sè alcuna parochialità, la quale dovette risiedere in quel sacerdote esclusivamente che avea la cura della chiesa di san Teodoro, a ridosso della quale si sa che fu innalzata la Basilica di san Marco. Poco più tardi, quando nella fabbrica dell'odierna Basilica fu compresa anche la chiesa di san Teodoro, allora, più o meno estesi fossero stati i limiti della sua parochialità, nella persona del Primicerio dovettero accogliersi anche le funzioni e i diritti parochiali, e nel principe fondatore e mantenitore della nuova chiesa i diritti collatori di quel beneficio, che gli venivano di per sè per il titolo di vero e proprio patrono.

Ma se, secondo il gius canonico, un patrono che abbia fondata e dotata una chiesa ha il diritto di nominare la persona adatta che ne accudisca le mansioni e così goda i frutti del beneficio assegnatole; ha il diritto di veder sfilare dinanzi a sè la processione dei preti quand'entra in chiesa; d'avervi il posto primo e distinto; l'onor degli incensi, delle aspersioni, delle riverenze e di tutto quel più che la Chiesa facilmente concede a chi si è procacciato il merito della fabbrica d'un tempio e della sua dotazione; questo patrono non ha poi di regola il diritto di trasmettere al sacerdote da sè nominato quelle facoltà spirituali che di propria natura hanno attinenza col suo ministero, per la gran ragione che *nemo dat quod non habet*; perchè gli sieno attribuite, è strettamente necessario l'intervento del Vescovo. Nel caso del Primicerio di san Marco avviene invece il contrario. Imperciocchè, dice il Sandi (lib. I, c. XII): « *Fondata, fabbricata e dotata ella* (la Cappella ducale) *dai Dogi, nè mai sottoposta all'Ecclesiastico, fin dall'erezione v'esercitarono essi Capi del Governo Veneto piena potestà di istituire e crear li Cappellani, ed il Primicerio senza intervento di mano ecclesiastica* o *per istituzioni* o *per bolle di collazione*; *da che viene essa chiesa a risultare fin dall'origine affatto libera dalla potestà ecclesiastica anche nella deputazione de' suoi ministri per l'officiatura.* » E più sotto soggiunge: « *In seguito, per indulto dei Pontefici fu resa eziandio esente dalla giurisdizione del Vescovo di Castello; onde ne siegue che i Dogi fossero insigniti anche della spirituale giurisdizione, che aveano facoltà d'esercitare col mezzo di persona ecclesiastica da essi eletta e deputata, in guisa che nelle sagre cose intromettersi si possa sovraintendendo, e commettendo quasi immediato in ciò stromento pontificio e quasi delegato: privilegio veramente singolare al Dogado in confronto degli altri principati nelle loro cappelle medesime.* »

Sì veramente; ed i Dogi aveano cura di farlo sapere altrui, intestando così il decreto di nomina: Nos solus Dominus Patronus et unus (oppur verus, come in altre intestazioni si legge) gubernator Ecclesiae D. Marci; onde è d'una esattezza strettamente storica la formula del Dandolo registrata dal Sandi (*ib.* pag. 362): « *governi il Primicerio nello spirituale la Chiesa, ma come dal Doge gli sarà ordinato.* » Questo adunque nel Doge appariva un legittimo diritto da esercitarsi però in san Marco soltanto.

Ammessa nel Doge nostro cotesta giurisdizione, di sola spettanza episcopale, sopra i suoi Primicerj, si ricercò più volte per indulto di quali pontefici ottenne egli un cotale « *privilegio veramente singolare* ». A questa ricerca non pochi erano stati indotti dalla singolarità del fatto, altri dal sospetto d'una usurpazione, cosa in certi Principati non difficile nè rara. In mancanza di originali documenti, periti forse nei varii incendj toccati ai nostri vecchi Archivi; nelle controversie sorte nei secoli XVII e XVIII circa la natura del Primiceriato e la estensione dei diritti patronali del Dogado, il P. Celotti, il Sandi, Marc'Antonio Pellegrini, difensori slanciati dei diritti ducali, ricorsero al solito principio dei giurisperiti: che un privilegio si può benissimo allegare e supporre senza necessità di esibirlo, quando si abbia in suo favore una consuetudine *ab immemorabili*, attestata e confermata universalmente per il fatto di tanti secoli alla fila; tanto più, aggiungevano, che essendo la potestà di giurisdizione episcopale goduta dal Doge una di quelle che possono ottenersi per privilegio, vale l'antico aforisma di giurisprudenza: *Quidquid est concessibile per privilegium est et praescriptibile.*

Tanto sforzo di aforismi e di supposizioni legali per assicurare la giurisdizione episcopale del Doge sopra la sua Cappella e gli ecclesiastici addetti, non parve necessario al dotto Gallicciolli, in quanto che non la vede destituita così di pubblico documento da non poter pienamente essere comprovata. La fonte legittima donde provenne, si ha nella carta di donazione che il Doge Tribuno Memmo fece dell'isola di san Giorgio al monaco Giovanni Morosini, perchè vi costruisse un monastero sotto la regola di san Benedetto, dove tra le altre cose si legge anche questo: *Verum, quia Ecclesia fuerat pertinens ad dominium Basilicae sancti Marci, quae est capella nostra et libera a servitute S. Matris Ecclesiae; volumus ut eadem libertate semper consistat: et nullus Episcopus servitutis usum requirere aut prandii praesumat, nisi tantum ut praevisiones decet, rectitudinem illos tenere deceat, ut pabulum vitae aeternae ministret.* Sopra alle quali parole quel dottissimo uomo fa queste giuste osservazioni (*Mem. Ven.* II, cap. XI, n. 940), che fedelmente riporto:

« *Bisogna osservare, che nell'antica Polizia Veneta quantunque volte trattar doveasi qualche rilevante affare principalmente misto, il Doge convocava, non solo i suoi buoni uomini, i suoi consiglieri, Giudici, nobili ed eziandio parecchi del popolo; ma il Patriarca ancora di Grado, il Vescovo di Olivolo o Rialto e altri Vescovi delle adiacenti Isole, e i Privilegi, Sentenze, Decreti etc. da tutti questi venivano soscritti, come consta da moltissimi Diplomi e documenti, che ancora conserviamo nell'Ughelli, Muratori, Corner etc. e che tratto tratto si vanno dissotterrando. Erano adunque quelle Assemblee, Arenghi o Concioni, le quali tenevansi in* curte Palatii, *cioè nel Palazzo della Ragione, con proprietà altrettanti Sinodi Nazionali, nei quali secondo l'uso della Nazione e dei secoli, trattavansi materie civili ed ecclesiastiche, nei quali sebbene le carte facciano parlar il solo Doge, come capo della nazione e della Repubblica, tuttavia le*

cose trattavansi ed ordinavansi coll' autorità di tutti... » E richiamato quanto disse in altro luogo riguardo a cotesti sinodi; fatta osservare la intestazione usata nella concessione suddetta così espressa: « *Nos Tribunus D.ni Gratia Dux Venetiarum, hortantibus et consentientibus nobis, videlicet D.no Vitale Egregio Patriarcha, insimul cum Episcopis nostris et cunctis Primatibus, seu et populo Venetiarum* »; così prosegue: « *Se uno trovasse soltanto quelle parole distaccate da tutto il corpo del Diploma, le quali dicono:* VERUM QUIA ECCLESIA (di s. Giorgio) FUERAT LIBERA A SERVITUTE S. MATRIS ECCLESIAE, VOLUMUS UT EADEM LIBERTATE SEMPER CONSISTAT; *come non direbbe, che qui il doge si usurpa un'autorità incompetente? Ma realmente tutto lo spirituale che qui s' incontra, non è dal Doge solo, ma dall'autorità sinodica. Che poi veramente aver si dovessero quelle Assemblee de' nostri Padri come altrettanti Sinodi, si dimostra ad evidenza da questa stessa carta di concessione, ove si dice*: SI QUIS HOC DECRETUM CORRUMPERE VOLUERIT, ANATHEMATIS POENA MULCTETUR, ET INSUPER COMPONAT AURI OBRIZI LIBRAS 20. *Qui le due potestà camminano sul proprio piede: il Sacerdozio intenta la scomunica, e il Regno mette pena xx lire d' oro.... Dico io dunque, che il Doge nostro ebbe la sua episcopal giurisdizione sopra S. Marco sua Cappella, e le immunità di quella Chiesa, non mica dal Pontefice, al quale per cotali cose allora la Nazione non ricorreva... ma sibbene dal Patriarca in Sinodo Nazionale sempre praticato dai Maggiori nostri in cose Ecclesiastiche e miste. È vero che non abbiamo l' autentico di quel Sinodo, ma abbiamo tanti Documenti che ce lo persuadono, e ne liberano dal ricorrere ai rimedj dei Legisti.* » E benissimo; nè ad alcuno parrà tentenni la sua critica per inferma base, chè il dotto nostro Gallicioli non poteva meglio concludere con più ragionata e soda induzione, lasciando da parte le sentenze aforistiche de' legulei.

Il Pievano di san Basso D. Antonio de' Faustini, che sul finire del 1400 dettò una pregevole scrittura sulle immunità della chiesa di san Marco, a provare quella singolar potestà del Doge, cita concessioni di pontefici venuti a Venezia, che dopo aver visto ed esaminato quello che in punto di Primicerj il governo della Repubblica faceva, approvarono ogni cosa, sanzionandola pienamente. Cita Benedetto III ai tempi burrascosi del Tradonico (853-864); cita Leone IX ed Alessandro III. Ma senza pro; prima perchè tutto ciò, non è necessario, poi perchè o n' è incerta la venuta, o la concessione registrata nuota largamente nel vuoto. In quanto a Benedetto III eletto nell' 855, male avrebbe provvisto a sè stesso venendo qui in una stagione assai turbolenta per risse, furor di fazioni e micidiali tumulti; peggio poi se si afferma, come il De Faustini fa, esser lui qui venuto a sfuggire dalle insidie tesegli al principio del suo pontificato; poichè a pararle, o ad isventarle, non si mosse mai da Roma ne' tre anni nè lieti nè quieti del suo governo (*cf.* GREGOROVIUS, *St. della città di Roma*, t. III, p. 147 e segg.). Nulla quindi potè vedere nè approvare, sebbene il cronista Dandolo prima e, sull' appoggio di lui, il De Faustini dappoi, l' abbiano affermato, *sicut in quibusdam antiquissimis libris* trovarono scritto. In quanto a Leone IX, se egli pure venne a Venezia, dopo composte in un sinodo romano le vecchie liti che bollivano ardenti tra i patriarchi di Aquileia e di Grado, costituendo questo, vero metropolitano dell' Istria e delle isole di Venezia, liberandolo affatto dalla dipendenza dell' altro, (a. 1053); se pur, dicevo, si debba ammettere la sua venuta a Venezia, come sulla fede del Dandolo pare ammetta il Muratori (*Annali* a. 1053) trasportandola soltanto nell' anno seguente: dalle concessioni da lui fatte dopo d' aver visitato la chiesa di san Marco nulla si ricava che valga a conferma della potestà di giurisdizione episcopale esercitata dai Dogi. Imperciocchè, dice il Dandolo che *Ducatui, huic Ecclesiae et aliis piis locis indulgentias et immunitates indulsit;* senza dirci quali fossero coteste immunità. Nè meno vaga è la concessione di Alessandro III in questo medesimo argomento; imperciocchè, se per i suoi accettatissimi uffici quel grande Pontefice si mostrò gratissimo verso il nostro governo e *voluit ipsum Clariss.um D.um Ducem ac ipsius Successores de cunctis honoribus s. Matris Eccl.ie plurimum fore participes*; fra cotesti onori ci sarà stata, mettiamo pure, anche l' approvazione della potestà dogale sopra san Marco; ma è chiaro che non appare, come trattandosi di cosa assai singolare apparire dovrebbe; tanto più che dall' *ideo*, che quasi spiegazione di questi onori sussegue, non ne deriva che la concessione della grande indulgenza dell' Ascensione: cosa assai ben differente dalle immunità attestate. Sebbene il buon Pievano siasi largamente diffuso in coteste venute papali, *ut non sint*, come egli dice, *qui audaci ore dicant, Dominos Venetos dictae Ecclesiae liberam immunitatem absque scientia Rom.orum PP.cum sibi attribuisse;* attestando che *liquet* (non so come) *omnes dictos Pontifices ea quae per inclytos Duces in dicta Ecclesia, quae Ducum Capella est, tam de institutione Primicerii, Capellanorum et Clericorum, quam de aliis Constitutionibus et legibus fiebant, perspicue intellexisse et multiplici benedictione confirmasse;* pure male appoggerebbe su questi dati soltanto la legalità del fatto, senza ricorrere, come con sana critica fece il Gallicioli, alle sanzioni sinodali prime, che cotali immunità, per la consuetudine de' tempi, erano capaci di concedere. I Pontefici videro e confermarono poi, quando la prescrizione di parecchi secoli lasciava quieto il nazionale governo nel suo diritto legittimamente acquistato.

Del resto, opposizioni a questo diritto furono fatte nei secoli andati; o perchè questo diritto non apparisse tanto *liquido* quanto al buon Piovano di san Basso appariva; o perchè l' ambizione di più avere mettesse in altri la voglia del contrasto. Di queste opposizioni ne nota alcune il Molmenti (v. pag. 23): quella ad es. del vescovo olivolense Marco Michiel nel 1230, e l'altra più ostinata del vescovo Paolo Foscari (1637), il quale, attaccatala fortemente col Senato per le decime che pretendeva esigere a modo suo (*conf.* GALLICIOLLI, lib. II, c. X.°) andò poscia tanto innanzi con le sue pretese da volere dal Pontefice soggettati alla sua giurisdizione clero e chiesa di san Marco. Diceva: Tutte le chiese, tutti i cleri della mia diocesi castellana mi sono obbedienti: non m' è quella di san Marco, *et quod peius est et abominabile audire, quia ..... quando canonici eligunt Premicerium D. Dux Venetiarum confirmat.* Questo, e il fatto che il Primicerio tenesse foro e curia da sè, e il vedere il Primicerio, se reo d' alcun delitto, giudicato e sentenziato dal Doge, come fosse cosa di sua mera e sola spettanza, lo reputava un arbitrio, un' usurpazione del governo, senza la base del diritto: *non allegantes nisi potentiam*, forti della ragione

del più potente. Se il Pontefice per la questione delle decime tentò ed ottenne una amichevole composizione che si effettuò col Vescovo successore del Foscari; pare non badasse gran fatto ai lamenti di lui sulle asserite usurpazioni ducali in punto ai Primicerj ed alla Basilica; chè anzi, poichè il Doge ed il Senato desideravano la remozione del prelato turbolento, li accontentò, mandandolo a finire i suoi giorni a Patrasso, come il Molmenti accenna (loc. cit.), Arcivescovo di quell' isola.

Ma s' ha memoria anche di altre opposizioni venute dai Patriarchi e qualche rara volta dai Primicerj ancora. Da una « Scrittura » di Gaspare Lonigo « teologo della Sereniss.ª e Vicario della Chiesa di san Marco » si sa di quella fatta, per mezzo del suo fiscale Dott. Zane, dal Patriarca Morosini nella prima metà del secolo XVII. La « Scrittura » del Consultore ognun si imagina facilmente ch' è tutta a sostegno dei diritti dogali provenienti dai soliti antichissimi privilegi, dalle antichissime concessioni ed immunità elargite ai Dogi dai soliti Pontefici che vennero a Venezia, videro ed approvarono, accrescendone anzi la dose; non possibili in tutto ad essere conservate da pubblico documento in causa del solito « abbruggiamento » de' pubblici Archivî. Altezzosa alquanto verso il Patriarca, e ossequiosissima poi verso il Doge, questa « Scrittura » ci rivela un Vicario primiceriale della prima metà del seicento in quest' accusa ch' ei dà al fiscale del Patriarca: « *non è termine di buon suddito il far lite formale al suo principe in cosa spettante alli supremi regali della Sereniss.ª Repubblica* »; quando dalla « Scrittura » stessa appare che il Zane lite non faceva « *alli supremi regali* »; ma domandava su che il Doge appoggiava tanta eccedenza di autorità. E si sente che gli venta in faccia tutta l' aria di politica opposizione che spirò nei primi anni di quel secolo, quando dice maliziosamente che il ricorso del fiscale non ha altro scopo che di « *far assorbire* (i supremi regali) *al Patriarcato et impinguar maggiormente la giurisditione di Roma* ». Peggio poi quando insinua che il dire tutto questo era nientemeno che un « *ponere os in cœlum* », una « *spetie di delitto di lesa maestà* »; affermazione così poco teologica e così poco caritatevole da suscitare nei padroni tal malumore, che, a sfogo d'esso, Patriarca e fiscale avrebbero forse finito nella Piazzetta a dar dei calci alla tramontana. Un teologo e un vicario che così ragiona par cosa incomprensibile; ma tutto si spiega quando in fondo alla « Scrittura » si leggono queste parole che dan la chiave del resto: « *Gli emolumenti che conseguiscono li vicarij di s. Marco nel loro impiego, non sono altro che l'indignatione dell'Illustriss.ⁱ Patriarchi, poi che vedendo con occhio torto queste prerogative di S. Marco, estendono volentieri le mani per circonciderle.* » (v. la Scrittura del Lonigo, p. 26, Venezia, tip. Naratovich, 1865). Così è; quando s'ha paura d'una *circoncisione*, si capisce che ogni difesa è buona.

Lascio da parte l'opposizione tentata dal Primicerio Diedo, di cui s' ha il documento della terribile reprimenda fattagli dai Capi del Maggior Consiglio in altra parte di quest'opera (vedi *Giuspatronato del Doge*, pag. 23), per dire di quella che in sul principio del secolo XVIII fu mossa dal primicerio stesso Vincenzo Michiel. Questi pretendeva che fossero conferite le cariche e i canonicati di san Marco a soli religiosi alunni che avessero servito quella chiesa; mentre i Procuratori per antico diritto volevano conferirle a qualunque sacerdote estraneo ad un anteriore servizio di chiesa. Quella che il Michiel voleva introdotta era una novità, e questa novità, è scritto, che « *diede dispiacere al Pubblico* ». Dippiù; « *scrupolizzando* », gli entrò il dubbio (e lo fece manifesto) « *se san Marco fosse o non fosse vera Parochia, quasi che li prigionieri, lo spedale della Pietà e circuito non dovessero da quella dipendere* » (*Manoscritti* Gradenigo *nel Museo Correr, busta 21, Basilica di san Marco*); mettendo anche innanzi dei dubbi nè pochi, nè lievi, sulla giurisdizione spirituale del Doge sopra la Basilica stessa.

Per la qualità del personaggio che tali obbiezioni faceva, sebbene curiosissime dopo tanti secoli di pacifico esercizio di un diritto che allora specialmente potevasi con tutta facilità mostrare o legittimo o legittimato, il Senato parve prendere sul serio la cosa e, come soleva, la diede a studiare a' suoi consultori. Nell' Archivio di Stato e nelle nostre biblioteche restano manoscritte le consulte fatte a questo proposito dall' Eccell.° Signor Marc'Antonio Pellegrini *d' intorno la giurisdizione del Ser.ᵐᵒ Princ.ᵉ di Venetia nella Chiesa di san Marco*; e quella molto più dottamente elaborata dal p. Paolo Celotti dei Servi, della quale, senza citarla, quasi a verbo si giovò grandemente il Sandi nella sua Storia. Quella del Celotti, dopo aver dimostrato legale l'autorità del Doge nelle cose temporali e spirituali nella sua Cappella; dopo di aver messo in sodo la natura del Primiceriato e de' Canonicati, e d'averne inferita la soggezione piena, che Primicerio e Canonici debbono al Principe anche in quelle cose che hanno spettanza spirituale: il tutto lavorando con molta dottrina canonica e con sana erudizione; conclude consigliando il Senato a star fermo ne' suoi legittimi diritti; ai quali se non vorrà rassegnarsi il Michiel, per dar riposo e quiete alla sua meticolosa coscienza, non sarà disutile di sollevarlo da un carico che gli dà tanto peso. E il consiglio fu veramente accettato: il Michiel deposto dal Primiceriato, *ad privatam quietamque vitam rediit* (Corner, t. x, 205).

Sui quali contrasti, dubbi e contestazioni de' primi e degli ultimi tempi della Repubblica mi sia lecito notare questo: che si resta facilmente meravigliati come abbiano potuto esser mossi da persone non estranee alla città, ma che appartenevano a quelle stesse famiglie, i cui membri erano parte del governo della Repubblica. Da chiunque altro del clero avrebbero potuto essere mosse cotali contestazioni, nè avrebbero fatto meraviglia, ma non da ecclesiastici veneziani che erano delle case nobilissime dei Michiel e dei Foscari, i quali, per quanto ecclesiastici, non potevano ignorare i veri privilegi che godeva il capo della nazione sul maggiore e più splendido tempio della città. Era ignoranza od ambizione di usurpare il privilegio altrui, o veramente non era entrato nella coscienza dell' alto clero il dominio spirituale che su quel di san Marco esercitavano i Dogi? Che fosse quest'ultima ragione me lo farebbero credere le parole del De Faustini più su riportate, il motivo della sua scrittura fatta apposta per chiudere fin da allora la bocca a quelli che *audaci ore* andavano dicendo tali immunità, più che ottenute, fossero state dai Dogi usurpate. Non era vero; ma poichè chiaramente non apparivano, insorgevano di quando in quando i dubbi nei più rimessi, le contestazioni nei più audaci, e le dotte scritture poi che i più rimessi quietavano, i più audaci confondevano.

Parrà forse che in siffatti particolari ci siamo troppo allargati, rientrando nell' argomento da altri toccato, della giurisdizione del Doge; ma oltre che ciò era strettamente e necessariamente connesso al soggetto nostro dei Primicerj, ci pare che la singolarità delle cose meritasse più ampio svolgimento, pur evitando le vere e proprie ripetizioni.

Se non che gli oppositori avrebbero dovuto smettere, anche dal vedere questa singolare dignità primiceriale insignita dall' Apostolica Sede di preclari onori e di cospicui privilegi. Nella Cronaca manoscritta del Cav. Ravagnini si legge all'anno 1259 questa nota: « Avendo » guerra li Trivigiani et altri loro collegati con Ezzelino » da Romano che vinsero con estinguere tutta la descen- » denza della di lui famiglia; furono loro di così nobile » aiuto li Veneziani, che il Pontefice ringraziatili molto, » perchè Ezzelino era contumace di santa Chiesa, con- » cesse al Primicerio di san Marco ch' egli e successori » suoi potessero tenere gli ornamenti Pontificali. » Ma veramente cotesta concessione data da alcuni anni prima, imperciocchè s'ha nell'Ughelli (tom. v, col. 1330) il Breve di Innocenzo IV, segnato da Milano il 29 luglio dell'anno IX del suo Pontificato, vale a dire 1251, nel quale « *tibi tuisque successoribus ut Mitra et Annulo » et Baculo Pastorali uti deinceps temporibus congruis » libere valeatis, . . . indulgemus* ». A badare al Ravagnini, Alessandro IV che regnava appunto in quell' anno 1259, memorando per la disfatta degli Ezzelini, non avrebbe ai nostri Primicerj concesso cosa che non avessero; ma non si capisce la concessione del rocchetto fatta loro da Alessandro V (1409), se già quest'uso è compreso negli adornamenti pontificali, a meno che non si desse allora il rocchetto a chi non era insignito dell' ordine episcopale. Ben Alessandro V concesse loro facoltà di impartire, pontificando, agli astanti 40 giorni di indulgenza, e quella di conferire ai propri chierici la tonsura. Giovanni XXIII li licenziò a benedire il popolo anche fuor della messa, come usano i vescovi; Martino V, non sapendo che più regalar loro, ornò le braccia de' suoi cappellani delle *almuzie* o zanfarde, che i minori prebendati della Basilica ritengono ancora; Clemente VIII alla facoltà precedentemente concessa di conferire la prima tonsura, aggiunse quell'altra di conferire ai propri chierici gli ordini minori; Alessandro VIII con Bolla dell' 8 Aprile 1690, confermando ad uno ad uno tutti i privilegi, gli onori, le esenzioni di cui godevano *ab immemorabili* la chiesa di san Marco, i Dogi, i Primicerj, aggiunse la facoltà di esaminare gli Ordinandi, di rilasciare ad essi le lettere dimissoriali perchè potessero accedere agli ordini maggiori, di dare facoltà a' sacerdoti di ascoltare le confessioni in san Marco e nelle chiese ad essa soggette. Di tutti questi onori era il Primicerio insignito dal Doge col fatto della investitura.

Il modo poi della elezione, se non usato a principio, certo osservato poscia quasi costantemente, era questo. Morto un Primicerio, o vacatone il posto, i Cappellani ne davano notizia al Doge; il quale incaricatili della reggenza e della custodia temporanea della Chiesa, ingiungeva, adunatisi in capitolo, avessero ad eleggere cinque di loro, i quali dovessero occuparsi della scelta di successore per ogni parte degno di quel posto e di quell' alta dignità. I cinque eletti doveano poi tosto salire in Palazzo a giurare che coscienziosamente avrebbero dato opera alla elezione. Ed infatti discesi, celebrata la messa dello Spirito Santo, si rinchiudevano, squittinavano la persona da proporre, e colui sopra del quale maggiori si raccoglievano i voti, questi era l' eletto; ne presentavano il nome al Doge e supplicavano si degnasse confermarlo. Per disposizione del Maggior Consiglio dovea esser di nobile famiglia, di legittimi natali; dovea aver raggiunti i venticinque anni; se prete non fosse, si sarebbe fatto ordinar poi. Il Doge esaminava e, se non aveva alcuna eccezione a fare, approvava ed investiva.

Tra' manoscritti di casa Gradenigo nel Museo Correr (busta 11) c'è una lunga *Nota dell' investitura del Primiceriato della ducal Chiesa di san Marco fatta dal Ser.mo Principe Paolo Contarini nella persona dell' Ill.mo Sign.r Girolamo Dolfin, 24 Novembre, giorno di Mercordì 1655;* la quale dimostra con quanta solennità si dava l'investitura e il possesso di quella prelatura così eminente.

La cerimonia stava in ciò che il Doge, in chiesa ne' primi tempi, nelle sue camere private più tardi, ricevuto il nuovo eletto, lo vestiva di sua mano del rocchetto e della mantelletta, gli poneva nell'indice l'anello, recitando la formula sacramentale: « *Nos Patronus et verus Gubernator Ecclesiae S. Marci Venetiarum Ducatus nostrae Capellae eligimus et investimus Vos Primicerium Ecclesiae nostrae praedictae. Et investimus de dicto Primiceriatu et de omnibus juribus, jurisdictionibus, honoribus, oneribus suis, sicuti Serenissimi Antecessores nostri Primiceriis ab ipsis electis et investitis facere consuevere.* »

I diritti erano: la totale indipendenza dal Vescovo di Castello e dal Patriarca di Grado, due autorità che nel secolo XV furono incentrate in una persona sola, nel Patriarca di Venezia; e il privilegio del foro ecclesiastico per giudicare e sentenziare i dipendenti dal Primiceriato, tanto ecclesiastici, quanto secolari, in cause di spettanza ecclesiastica. La sua giurisdizione, oltre alla chiesa di san Marco, si estendeva a dodici altre per antichi papali privilegi alla cappella ducale annesse; ed erano: la chiesa di san Giovanni Elemosinario, collegiata e parochiale; san Giacomo di Rialto, collegiata; santa Maria della Consolazione, detta volgarmente la *Pietà*, con l'annesso Ospitale degli Esposti; san Nicolò Vescovo, col Seminario ducale ed un ospitale di vecchi marinaj a Castello; SS. Pietro e Paolo con l' ospitale per i feriti, a Castello; san Servolo Martire con la casa pei pazzerelli e l' ospitale per gli invalidi; santi Filippo e Giacomo, ch'era un'antica rettorìa non parochiale dove i Primicerj aveano le case; l' Ascensione, detta ancora santa Maria in Broglio, semplice rettorìa; san Gallo Abate, antichissimo Priorato col suo ospizio delle povere vedove; santa Maria dell' Anconetta, pia confraternita di laici devoti, in Cannareggio; la B. Vergine dell' Arsenale incorporata ed annessa al pio Ospitale della *Pietà*; ed infine la B. Vergine del Rosario a cui, scrive il Primicerio Paolo Foscari, dando conto di tutto ciò al R. Ministero per il Culto del Regno d' Italia (*Arch. Curiale, busta* PRIMICERII) « a cui è annessa una Religiosa casa di Terziarie Domenicane, fondata dallo stesso istitutore san Domenico e diretta dai Religiosi dell'Ordine medesimo, detta comunemente le *Muneghette*, a san Martino ». Soggiunge per altro, che « le Parochie soggette alla giurisdizione del Primice-

rio non sono che due: l'insigne collegiata di san Marco (matrice per antichissimo diritto delle tre limitrofe chiese parochiali, e sono: san Basso Martire; san Giuliano Martire; san Geminiano vescovo, sebbene tutte e tre siano soggette alla giurisdizione patriarcale); e la collegiata di san Gio. Elemosinario. Degli Ospitali la parochialità risiede presso li rispettivi Cappellani. »

zione affidati delicatissimi incarichi; di nessuno si legge che sia stato indegno della cospicua dignità ond'erano dal Doge insigniti. Il primiceriato non si spense con la Repubblica. Visse per conto suo, spettatore dolente di spogliazioni e profanazioni nefande, tra rivolgimenti traditori e vigliacche defezioni, nel lutto della patria proditoriamente perduta, sino all'anno 1807, nella persona

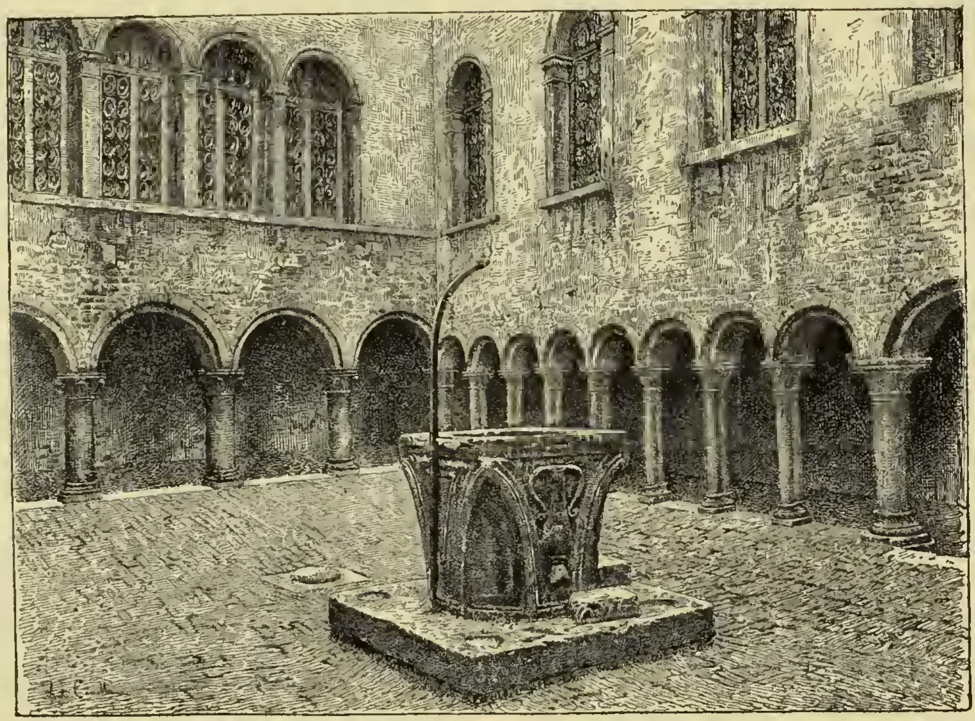


Fig. 5) Monastero dei Ss. Filippo e Giacomo o santa Apollonia — abitazione dei Primicerj di san Marco.

In quanto agli onori si sa in che consistevano. Gli oneri eran questi: libero di intervenire alle funzioni della Ducale, vi era strettamente obbligato quando il Doge vi interveniva e la Signoria: gli dovea andar incontro alla porta, dargli l'acqua benedetta: mettersi al suo stallo *in cornu epistolae* e quivi, se non celebrava, assistere alle sacre funzioni. Doveva invigilare sui cappellani, detti poscia canonici; sui chierici del suo seminario, sulla scienza loro, sui loro costumi; giudicare se degni fossero di salire gli ordini sacri. Doveva, tal quale come un vescovo, far la visita alle Chiese, alla Ducale, a quelle ad essa soggette; torre gli abusi; correggere gli errori introdotti; sciogliere e quietare le controversie portate al suo tribunale, darvi sentenza, fare il tutto «*sotto il cernimento della sua coscienza*» con «*saviezza, virtù, disciplina e bontà*» (Meschinello, t. iii, p. 2, pag. 11).

E così sempre, a dir vero, o con rarissime eccezioni, si condussero i Primicerj di san Marco: personaggi qual più qual meno distinti, dotti e pii, che con la somma delle loro virtù illustrarono l'alto ufficio a cui erano stati chiamati. Parecchi di loro vennero assunti alla dignità patriarcale o vescovile; a molti di loro furono dalla na-

degnissima di Paolo Foscari; nel qual anno questo zelante e pio custode delle gloriose ossa di san Marco cessò insieme con quelli che con pari zelo e premura provvedevano ai religiosi uffici e al religioso decoro della ducale Basilica; la quale per opera del Gamboni, patriarca più imperiale che veneziano, soppressa la cattedrale di Castello, divenne il duomo, la cattedrale della città di Venezia. In una cronaca manoscritta del secolo XV (*Marc. Cl.*, vii, *cod.* 324, c. 18), si legge questa curiosa notizia: « Partecipazio vescovo, el qual aveva la sua chariega in la giexia de Missier san Todaro, el dito vescovo con consentimento del conseio andò a star a S. Piero Apostolo dito Chastel Holivo». Strana vicenda delle umane cose menate da un *ibis* e *redibis* continuo! Il Giamboni inconsciamente i tempi dopo la Repubblica allacciava ai tempi in cui il governo nostro non s'era ancora pienamente svolto, e la cattedrale d'ora posò senza il consentimento del *conseio* là dove col consentimento d'esso era stata levata. Soltanto ci trovò questa differenza, che san Todaro era stato incluso da san Marco, ad attestazione della vicenda dei secoli passati fra l'andata e il ritorno.

Serie dei Primicerj della Basilica Ducale di san Marco.

Nel dare l'elenco di quelli che via via occuparono l'alto posto di Primicerio, mi sono attenuto al Cicogna, anzi l'ho ricopiato addirittura, aggiungendovi quel tanto che mi fu dato ricavare da libri e carte antiche. Il Cicogna (*Iscr. Ven.*, III, 84) la serie che il Diedo raccolse primo e che lo Stringa riportò, vide naturalmente assai imperfetta, e alla sua volta ricopiò quella data dal Senatore Flaminio Cornaro, compiendola con gli studî dell'Orsoni (*Cron. storica dei Vescovi Olivolensi*, p. 459) e co' suoi molto più ampî ed eruditi. Lacune ed incertezze ce ne restano sempre, difficili a colmare e a togliere per difetto di documenti, specialmente per i più antichi Primicerj. Se il difetto si fosse potuto togliere, avremmo avuto da quell'eruditissimo e caro nostro Varrone un lavoro per ogni parte compito. Nondimeno, tale qual'è, è quanto di meglio si possa avere, e di buon grado lo soggiungo alla Memoria sui Primicerj di san Marco.

Nel vol. citato delle *Iscrizioni Veneziane*, in quelle desunte dalla soppressa Chiesa de' Ss. Filippo e Giacomo, il Cicogna registra questa iscrizione:

QVOS SPECTAS PRIMICERIOS EX IIS VNVS ALOYSIVS DIEDO TIBI SPECTANDOS PIA MENTE CVRAVIT MDCII. AT SI HVIVS QVI PRIMVS A IOANNE BADVARIO VENETO DVCE DCCCXXIX HANC OBTINVIT DIGNITATEM ET ALIORVM QVI AD MCLXXX VSQVE ANNVM EXTITERE NEC EFFIGIES NEC NOMINA CONSPICIS EA SCITO OMNIA EDAX TEMPVS CORROSISSE. ALIIS ANTIQVITATIS SOLERTIA AB EO EREPTIS HOS TANTVM IDEM ALOYSIVS PINGENTE PAVLO DE FRESCHIS TIBI OB OCVLOS EX ORDINE PROPOSVIT.

(I Primicerj che tu vedi ebbe il pio pensiero di metterteli innanzi un d'essi, Alvise Diedo — 1602 — Ma se del primo, che ai tempî di Giovanni Badoer doge veneto — 829 — ottenne questa dignità, e degli altri che seguirono sino al 1180 non vedi qui nè l'effigie nè il nome, sappi che ogni cosa consunse il tempo edace. Gli altri che con amore dell'antichità egli pote salvare, solo questi il medesimo Alvise te li pone ordinatamente sott'occhio, dipinti da Paolo De Freschi.)

A spiegazione d'essa il Cicogna dice ch'ell'era collocata attorno al portico dell'abitazione primiceriale, e dietro le venivano un dopo l'altro i ritratti, che il Primicerio Luigi Diedo fece fare de' suoi antecessori dal pittore fiammingo Paolo de Freschi o Franceschi, buon discepolo del Tintoretto. Quei ritratti non riportavano tutti certamente la persona del Primicerio nella scritta sottoposta indicato; nè l'uno all'altro cronologicamente si susseguivano, perchè forse di assai pochi restava l'imagin vera, nè il buon Diedo per indagini fatte potè allora appurare la piena esatta successione; onde, come la iscrizione accenna, non essendogli stato possibile conoscere alcuno di quelli che furono dall'829 al 1180, convennegli cominciare la serie da quest'anno fino ai suoi tempi. Però fu bello e lodevolissimo il suo pensiero, nè doveva essere il minor pregio di quella illustre abitazione. I ritratti restarono sotto il portico, finchè il Primiceriato per la morte del Foscari fu convertito dapprima in Ufficio del Registro e Tasse, e nel 1828 in Tribunale Criminale. Dice il Cicogna che non sa precisamente in qual tempo cotesti ritratti fossero levati di lì, nè quelli che vide egli in una delle sale del palazzo stesso afferma sieno proprio quelli dipinti dal Freschi, i quali non trovandosi ricordati dal Ridolfi e dallo Zanetti dubita esistessero già a' tempi di questi due scrittori. Poi soggiunge: «Oggi nulla più v'è». Più tardi s'è potuto rinvenirli, ed ora alcuni di essi tappezzano la stanza del Santo Ufficio convertita in sagrestia canonicale.

Premesse queste notizie, ecco la serie de' Primicerj di san Marco.

I. DEMETRIO TRIBUNO. Il suo nome quale notaio si trova segnato sotto un atto dell'819, col quale i dogi Agnello e Giustiniano Partecipazio donarono all'abate di san Servolo l'isola di sant'Ilario (Dandolo, *R. I.*, t. XII, 167; Cornaro, t. X, 178). Noto per altro che cotesto Demetrio tribuno, notaio, non dovrebbe essere collocato, come tutti lo collocano, tra i primicerj di san Marco, non essendo allora neppur sognata la fabbrica al santo Evangelista. Il pensiero di erigergli una chiesa sorse una diecina d'anni più tardi, quando il corpo di lui fu condotto a Venezia da Staurazio e dai mercatanti. Una cappella l'aveano certamente i Dogi, ma questa era la cappella di san Teodoro, cattedrale pur anco del vescovo di Rialto prima che andasse a stare a san Pietro di Olivolo. Demetrio n'era il primicerio, dicendosi nel citato documento: *quem vero privilegii textum scribere percepimus Dimitrium tribunum notarium, nostre capelle primicerium* (Gloria, *Codice dipl.*, t. I, p. 8).

II. STAURAZIO monaco della chiesa di Alessandria (a. 828, 829). Concesse ai Veneziani mercatanti il corpo di san Marco; venne con essi a Venezia, e il Doge in benemerenza dell'operato da lui lo fece primo dei ministri della cappella ducale (Baronio *appresso* il Cornaro, t. X, 81, 179), e perciò il primo de' primicerj di san Marco.

Un vecchio annalista citato dal Gallicciolli (t. IV, 175) scrive che Giovanni Partecipazio doge nell'anno 852 istituì RICCIO capo de' cappellani o Primicerio; cosicchè questi sarebbe da aggiungersi alla serie.

III. GIOVANNI prete. È sottoscritto nell'istrumento con cui Tribuno Memmo doge l'anno 982 dona a Giovanni Morosini monaco la chiesa e l'isola di san Giorgio. L'istrumento che viene soltanto accennato dal Cornaro (t. VIII, 205; X, 179) si trova per esteso nell'Ughelli (t. V, col. 1200), e la sottoscrizione è alla colonna 1202 tra le lettere B e C.

Il Gallicciolli conghiettura esser questo *Giovanni prete* quel Giovanni prete e notaio e vicario della chiesa di san Teodoro martire, il quale è sottoscritto nel testamento del doge Pietro Orseolo II l'anno 1006 (t. I, 358).

IV. CAPUANO prete e notaio; l'anno 1038 sottoscrisse a una carta di permuta tra Maria vedova di Giovanni Monetario e Giovanni Marzano piovano di san Moisè (Cornaro, t. X, 180; Coletti, *Mem. eccl. s. Moysis*, pag. 22, 25).

V. GIOVANNI diacono; nel 1107 sottoscrisse a un diploma del doge Ordelaffo Faliero (Cornaro, t. III, 70; t. V, 180).

VI. GIOVANNI ANDREADI. Leggesi il suo nome nel catalogo dei benefattori del monastero di Polirone (Padolirone) di Mantova, il qual catalogo sta posto alla fine dell'Evangeliario scritto circa il 1097 e donato dalla Contessa Matilde a quel monastero. Quindi l'Ughelli (t. x, col. 355) conghiettura che Andreadi vivesse circa il 1109 e lo colloca dinanzi a Benedetto Falier. (Il Cicogna s'allontana qui dal Cornaro, indotto a collocare Andreadi dopo il Falier dall'opinione in cui era venuto fosse stato quell' Evangeliario scritto nel 1205; con errore manifesto, perchè la contessa Matilde allora non c'era certamente, mancata già da un pezzo prima. Il Cicogna sta con l'Ughelli, dolendosi di non poter decider la questione, per il fatto che il codice di mano in mano girando avea a' suoi giorni passata la Manica, senza sapere dove poi sia andato a finire).

VII. BONOALDO. Nel 1152 si trova sottoscritto in una sentenza data da Enrico Dandolo Patriarca di Grado, giudice delegato di Eugenio III (*Carte Gradenigo* nel Museo Correr, busta 21) in favor della chiesa di santa Maria di Murano (Ughelli, t. v, 1461-76; Cornaro, t. x, 180 e nelle *Chiese Torcell.*, p. ii, 60). Lo stesso Cornaro poi nelle *Notizie storiche*, p. 199 dice che Bonoaldo intervenne ad un Concilio Provinciale convocato dal Patriarca Dandolo; ma gli è precisamente in quel concilio che fu data la sentenza, in calce alla quale trovasi il nome di Bonoaldo.

VIII. BENEDETTO FALIER, già piovano di santa Maria Zobenigo, eletto primicerio ducale nel 1180, poi circa il 1200 o 1201, patriarca di Grado (Cornaro, t. iii, 14, 15; x, 180). Il Gallicciolli registra un documento del 1189 in cui il Falier è nominato. È il primo nella serie dello Stringa.

IX. LORENZO TIEPOLO primicerio, nell'anno 1207, leggesi in una sentenza di Marco Nicola vescovo castellano, delegato apostolico, già esistente nell'archivio di san Salvatore di Venezia (Cornaro, *Suppl.*, t. xiv, pag. 409).

X. ANDREA CANALE, eletto primicerio nel 1208 (Cornaro, t. x, 180). Il Gallicciolli ha un documento da cui appare che nel 1218 era tuttavia primicerio (*Mem. Ven.*, t. vi, 112). È il secondo posto dallo Stringa.

XI. LEONARDO QVERINI. Si trova primicerio nel 1229. Nel 1238 fu assunto al patriarcato di Grado (Dandolo, *R. I.*, t. xii, col. 350; Cornaro, t. iii, 19, t. x, 180). Morì circa il 1250; ed è il terzo nella serie dello Stringa. Il Zabarella nel suo *Galba* (p. 62, 63) nomina questo prelato all'anno 1229, e a pag. 68 registra un altro *Lunardo* Querini primicerio nel 1281 con evidente errore; poichè in nessuna cronologia dei primicerj trovasi questo secondo *Lunardo*, se ne eccettui la cronologia dell'Orsoni (p. 460), il quale lo registrò senza dirci da qual documento l'abbia tratto.

XII. JACOPO BELEGNO. Fu eletto primicerio nel 1251. Chi succedesse a *Lunardo* Querini non si sa: è un'altra di quelle lacune che resteranno nella serie dei primicerj. Si sa che il Belegno nel 1239 era canonico di san Marco, che poi nel 45 di quel secolo era piovano a san Bartolomeo; che essendo Arcidiacono della chiesa di Grado fu nel 1255 promosso a quella sede patriarcale. A lui fu indirizzato il Breve di Innocenzo IV, col quale autorizzava i primicerj a far uso della mitra, dell'anello e del pastorale. Nota il Cicogna che non è certo se uno o più soggetti collo stesso nome e cognome sieno stati fregiati delle dette cariche (Dandolo, *R. I.*, t. xii, col. 360; Cornaro, t. iii, 21, x, 181; Nardini, *Series Præf. S. Barth.*, p. xxv; Gallicciolli, *Mem. Ven.*, t. iv, 333). Dallo Stringa è posto quarto nell'ordine dei primicerj.

Ritratto di Jacopo Bellegno, riprodotto da un dipinto esistente nella Sacrestia Marciana (Tav. V, 24).

XIII. PIETRO CORRARO, figlio del procurator Angelo, nel 1281 fu presente all'istrumento, con cui Bartolomeo Querini vescovo castellano costituisce Antonio prete priore dell'Ospitale di san Lazaro. Egli era però primicerio sin dal 1267, nel qual anno fu in concorrenza per vescovo castellano insieme con Bartolomeo Querini, il quale rimase (Cornaro, t. x, 280, xiii, 31). Un documento nel Gallicciolli (t. vi, p. 76, 77) lo attesta Primicerio nel 1278, ed altri documenti nel Verci (*Marca Trivigiana*, t. ii, docum. 201, p. 158; t. iii, docum. 207, 209, 211, 222, pag. 7, 8, 10, 21) cel fanno vedere in questa carica negli anni 1274-75-77. Da questi documenti apparisce che il Corraro fu delegato dal pontefice a decidere alcune liti, e che sofferì per questa cagione delle contese coi Bassanesi circa certi beni da esso acquistati: come più diffusamente puossi nel Verci leggere. Chi stesse al Sandi (*Storia Civile*, t. ii, p. 875) crederebbe che egli fosse stato primicerio sin dal 1260; ma l'errore di lui risulta dalla serie dei vescovi castellani. Malamente il Meschinello lo denomina *Corner* (t. iii, pag. 14), peggio ancora il Tentori che lo fa arcivescovo di Candia verso il 1287; il diligentissimo Cornaro non lo dice nè nelle *Chiese Venete* nè nella *Creta sacra*. Si trova bensì un Pietro Corraro piovano a sant'*Aponal* nel 1263, e un altro nel 1275 piovano a san Maurizio (Cornaro, t. xiv, *supp.*, t. iii, p. 381). È il quinto nell'ordine dello Stringa.

XIV. SIMEONE MORO, dopo aver rette come paroco le tre chiese de' Ss. Gervasio e Protasio (l'Orsoni dice che dal documento dal Cornaro citato non apparisce che il Moro sia stato piovano de' Ss. Gervasio e Protasio *Cron. st.*, p. 103), di san Barnaba e di san Pantaleone, fu eletto primicerio nel 1287, e stabilì le regole per celebrare i divini uffici nella Basilica ducale. Fu poi vescovo di Castello nel 1291 (Cornaro, t. x, 181; xiii, 33). Tra i primicerj dello Stringa è il sesto.

XV. BARTOLOMEO QVERINI. Successe al Moro nel 1291-1292, e nel 1293 circa fu vescovo di Castello (Cornaro, t. x, 182, xiii, 35; Gallicciolli, t. vi, p. 96). Fu da Bonifazio VIII traslocato a Novara nel 1303, e dal B. Benedetto XI a Trento nel 1304, ove morì (Orsoni, *op. cit.*, pag. 106). Nello Stringa tiene il settimo posto.

XVI. MARCO PARADISO eletto nel 1293 (Cornaro, t. x, 182). Nella *Creta Sacra* (t. ii, 44) vi ha un documento del 7 aprile 1294 che lo ricorda; e una carta raccolta dal Gallicciolli lo rammenta nel settembre del medesimo anno. Tra quelli dello Stringa è l'ottavo. La casa dei Paradiso è antica tribunizia e si spense in un Girolamo nel secolo XVI.

Ritratto di Marco Paradiso, riprodotto da un dipinto esistente nella Sacrestia Marciana (Tav. V, 28).

XVII. MATTEO VENIER trovasi primicerio fin dal 1301 in un documento riportato dal Cornaro (t. x, 110), e così pure trovasi in tal carica negli anni 1307, 1308 in altri due documenti riportati da Flaminio stesso (t. iii, 47; x, 208); dimodochè prima ancora del 1313 in cui è segnato dal Cornaro egli sosteneva quella di-

gnità. Anzi da un altro documento presso il Galliciolli (t. VI, 116) vedesi che il Venier era primicerio sin dal 1298. Fece riordinare il ceremoniale della Basilica, regolando in varie parti gli statuti di quei canonici (GALLICIOLLI, t. VI, 68 e segg.). Nel 16 giugno 1326 è nominato ancora in quelli statuti (t. VI, 120), e nello stesso anno fece il suo testamento (CORNARO, t. X, 182). Nello Stringa occupa il nono posto.

XVIII. COSTANTINO LOREDANO piovano di san *Lio* (san Leone IX) fu primicerio di san Marco nel 1328. Nel 1343 fu nominato alla sede episcopale di Cittanova nelle lagune; ma non v'andò perchè Clemente VI dichiarò nulla la sua elezione. Fece il suo testamento nel 1346 (CORNARO, t. X, 182).

XIX. GIOVANNI BONIOLO dottore trovasi primicerio nel 1346, nominato in un documento presso il Cornaro (t. I, 208) e in un altro del 1347 presso il Dandolo riportato dal Cornaro (t. X, 182). Morì circa il 1354.

XX. GIOVANNI LOREDANO. Nel 1354 fu eletto primicerio che non era ancora sacerdote, come il Boniolo di prima e il Bembo di poi. Era anche canonico di Castello, la cui dignità insieme col Primiceriato ritenne fino al 1390, in cui fu elevato a vescovo. Prima però che della sua chiesa prendesse possesso, fu traslato il 21 novembre del medesimo anno a Capo d'Istria dove morì il 1411 (ORSONI, *op. cit.*, pag. 146; CORNARO, t. X, 183, XIII, 126). È il decimo nell'ordine dello Stringa.

XXI. FRANCESCO BEMBO canonico di Modone e cappellano di san Marco, fu eletto primicerio nel 1391; passò nel 1401 vescovo di Castello (CORNARO, t. X, 185, XIII, 130; ORSONI, *op. cit.*, p. 151 e segg.; GALLICIOLLI, t. VII, 30, 31). Della sua elezione a Primicerio è distesamente narrato nel Galliciolli, *l. c.* Dallo Stringa gli è dato l'undecimo posto.

XXII. GIOVANNI LOREDANO secondo di questo nome, fu primicerio nel 1401, ed era canonico di Castello e notaio. Per salvare la vita ad un reo di morte stipulò, insieme con Biagio Catena piovano di san Leonardo nel 1407, una carta di giuramento falso; onde dal Consiglio dei X fu condannato a perpetuo esilio, e dal doge Michele Steno fu privato della dignità primiceriale (CORNARO, t. V, 189; XIII, 14). Fra quelli dello Stringa è il dodicesimo.

Ritratto di Giovanni Loredano, riprodotto da un dipinto esistente nella Sacrestia Marciana (Tav. V, 27).

XXIII. BARTOLOMEO DE RICOVRATI fu eletto primicerio nel 10 settembre 1407, e il 14 il doge Michele Steno gli dette l'investitura. Tra le carte del Gradenigo (*Museo Correr*, busta 21) è notato che era Priore, non si dice di qual luogo, ma senza dubbio, dell'ospital di san Marco; e che fu uno dei cinque deputati alla elezione del Primicerio. È detto ancora che nel 1411 fu nominato dal capitolo di Capo d'Istria vescovo di quella città, ma che Giovanni XXIII non credette bene di confermarlo. A lui e a'successori diede Martino V ampli privilegi per sè e per la Basilica Marciana, dei quali è detto nel testo della *Memoria*. Nel 1407 il doge Steno investendolo primicerio ordinò che gli fossero assegnati « *quaranta annui argenti et l' utilità provenienti dall'Oratorio del Crocefisso, detto Capitello* » (*Mss.* GRADENIGO *nel Museo Correr*, busta 21). È il tredicesimo dello Stringa.

Ritratto di Bartolomeo De Ricovrati, riprodotto da un dipinto esistente nella Sacrestia Marciana (Tav. V, n. 25).

XXIV. NICOLÒ DAL CORSO (*de Curso*) gli successe. Era primo prete di san Barnaba, notaio e cancelliere ducale, poi nel 1409 piovano di santa Eufemia, indi nel 1414 di san Barnaba. Nel 1420 fu mandato a Cividale del Friuli a ricevere il codice del Vangelo di san Marco (CORNARO, t. V, 582, X, 176, 177). Nel 1423 eletto primicerio ducale, non si sa se di questa carica sia stato investito. Si sa che nel 1424 non era primicerio. Nelle *Notizie storiche* il Cornaro dice che fu sepolto nell'atrio della Basilica in una tomba, su cui vedesi una figura scolpita di mezzo rilievo. Che sia stato sepolto colà può essere benissimo, perchè eran le tombe comuni ai primicerj, ma la figura scolpita non è di lui, bensì di Bartolomeo Ricovrati.

XXV. POLIDORO FOSCARI gli successe nel 1425. Due anni dopo Martino V concesse che i cappellani della Basilica potessero portare la zanfarda di pelle di vaio. Nel 1437 fu assunto al vescovado di Bergamo; ma non essendosi lodevolmente comportato, di notte dovette venire a Venezia (CORNARO, t. X, 200; SANDI, c. 6, art. 2.°). Finì arcivescovo di Zara. Tiene il posto quattordicesimo tra quelli dello Stringa.

XXVI. MICHELE MARIONI. Da un documento del 1452 che sta nel Cornaro (t. X, 200, 201) rilevasi che il Marioni era già morto in quell'anno; cosicchè conghietturasi che sia succeduto al Foscari nella dignità primiceriale, non trovandosi alcun altro tra l'anno 1437 e il 1452 in cui fu eletto.

XXVII. PIETRO FOSCARI. Egli nel 1477 fu creato Cardinale da Sisto IV e vescovo di Padova. Dice il Cicogna, nel t. II delle *Iscr. Ven.*, pag. 257, che la esaltazione sua al Cardinalato fu promossa a nome della Repubblica dal card. Barbo. La famosa libreria di Padova ch'egli ricevette dal vescovo Jacopo Zeno donò ai canonici di quel capitolo (*Degli Agostini*, t. I, 303, 304). Essendo lui Primicerio, il Maggior Consiglio fece andar parte che i primicerj della Marciana dovessero essere sempre nobili (CORNARO, t. X, 202). È il quindicesimo dello Stringa.

XXVIII. NICOLÒ VENDRAMINO, figlio di Bartolomeo e nipote del doge Andrea, successe al Foscari nel 1477. Morì l'anno seguente (CORNARO, t. X, 202). Nel catalogo dello Stringa è il sedicesimo.

XXIX. PIETRO DANDOLO uomo dottissimo e protonotario apostolico entrò nel primiceriato nel 1478. Nel 1501 fu assunto al vescovato di Vicenza, da cui passò all'episcopato di Padova (CORNARO, t. X, 202; XIV, 410). Diciasettesimo di quello dello Stringa.

XXX. GIROLAMO BARBARIGO di Padova e protonotario apostolico visse nel Primiceriato dall'anno 1501 al 1548 (CORNARO, t. IV, 135; X, 202). È il diciottesimo dello Stringa.

XXXI. FRANCESCO QVERINI figlio di Giorgio fu eletto nel 1548 e morì nel gennaio 1563. Giulio III nel 1550 volle uniti alla mensa del Primicerio alcuni beneficî privati situati nel dominio (CORNARO, t. X, 202, 203). Lo Stringa lo registra al numero XIX. In alcune carte vecchie del Museo Correr si legge: « Francesco Querini Prim.° di S. Marco amalà da doi mesi di frieve d'anni 40 morì nella contrada di S. Polo ».

XXXII. DIEDO LUIGI (*Alvise*) ottenne questa dignità nel 1563. Clemente VIII nel 1596 approvò ed accrebbe i privilegi dai sommi Pontefici concessi alla carica. Morì nel 1603 (CORN., t. X, 203), ed è l'ultimo della serie dello Stringa. Nella Chiesa dell'isola delle Grazie

fu seppellito con questa iscrizione raccolta dal Cicogna (Mss. Museo Correr).

D · O · M.
Aloysius Diedo D. Marci Primicerius XL
Ann. Dign. perfunctus eaque impediit
Aucta Privilegiis decorata
Deo sacellum · Sibi Sepulcrum
P. Testamento iussit
vixit ann. XLIII · Obiit MDCIII · XXIII Xbris
And. et Ant. Nep. m. P.

XXXIII. GIOVANNI TIEPOLO, il più celebrato dei Primicerj per dottrina e santità. Fu eletto nel 1603 e vi rimase sino al 1619, in cui fu elevato a Patriarca di Venezia. Di lui largamente discorrono i nostri scrittori: il Cornaro (t. x, 203; xiv, 184), l'Orsoni (*Op. cit.*, pag. 384 e segg.) e il Cicogna (*Iscr. Ven. passim.* t. 2. 3. 4. 5). Scrisse varie opere che sono a stampa ripiene di unzione e di sana dottrina; distese il celebre catalogo de' Santi e Beati veneziani, facendone dipingere le imagini che ora abbellano la cappella di san Mauro in santa Maria dell' Orto, esaltando così questi illustri in santità cittadini nostri, lasciati poi poco amorevolmente in perfetta dimenticanza. A nutrimento della pietà ed a ringiovanimento di questo nostro dottissimo e pio Patriarca gioverebbe assai che di quelle sue operette, svecchiandole, qualcheduno si facesse editore; gioverebbe più assai che non facciano le pubblicazioni di certi nostri scrittori, specialmente del 1700, i quali non lasciarono dietro di sè che odore di corruzione in perdimento altrui.

Ritratto di Giovanni Tiepolo, riprodotto da un dipinto esistente nella Sacrestia Marciana (Tav. V, 26).

XXXIV. MARC'ANTONIO CORNARO successe al Tiepolo nel 1619, e durò sin al 1632, in cui fu mandato vescovo a Padova (Cornaro, t. x, 203; Dondiorologio, *Canon. di Padova*, p. 64).

XXXV. BENEDETTO ERIZZO abate di san Grisogono di Zara, nepote del doge Francesco, fu promosso a Primicerio nel 1633 in benemerenza dei servigi prestati alla patria dal Doge suo zio (*Parte del M. Cons.*, 11 settembre 1633). Morì nel 1655.

XXXVI. GIROLAMO DELFINO di Almorò ebbe nel 1655 la sede primiceriale ai 28 agosto. Passato in Padova morì nel 1691 ai 29 settembre e fu seppellito nella chiesa parochiale di san Michele, come dall'epigrafe seguente riportata dal Salomonio (*Inscr. Nobis*, p. 154): Hieronimus Delphinus olim Venetiarum Primicerius Pietate ac doctrina eximius, jure patronus hujus Ecclesiæ sancti Michaelis ipsi tutelaris die eidem sacro . obiit annorum LXXXI . festo Divi Hieronimi . Hoc marmore conditus est anno salutis MDCLXXXXI.

XXXVII. DANIELE GIVSTINIANO fu Pietro nel 25 agosto 1663 fu eletto primicerio; dopo un anno fu assunto all'episcopato di Bergamo (Corn., t. x, 204).

XXXVIII. GIAMBATTISTA SANVDO figlio di Marco procuratore, ebbe il primiceriato nel 1664, che lasciò nel 1684, non nel 1674 come il Cornaro asserì. Fu dottore in ambe le leggi, e fu eletto Primicerio con particolare dispensa del Maggior Consiglio, non avendo ancora raggiunto l'età prescritta dei 25 anni. Ai 19 giugno 1684 fu promosso all'episcopato di Treviso. Restaurò il palazzo vescovile e piantò un nobilissimo Seminario, quantunque di tali opere, in iscrizione che si leggeva sull'esterior facciata dell'episcopio, desse il merito al suo successore Fortunato Morosini. Il prete Morando Morandi quando fu elevato Primicerio gli tenne un'allocuzione che così principia: *Nondum a clamore cessas strepente tuba fama?* Gonfiore del tempo, come è tutta secentistica l'intitolazione d'essa: *Arbor foecunda*. Nel suo *Can di Diogene* il p. Francesco Fulvio Frugoni lo loda altamente.

XXXIX. GIOVANNI BADOARO fu nel 1684 sostituito al Sanudo. Fu nel 1688 patriarca di Venezia; poi cardinale, fu traslatato a Brescia dove morì nel 1714 in odore di santità per le sue esimie virtù (Orsoni, *op. cit.*, pag. 401-8).

XL. PIETRO SAGREDO di Giovanni procuratore, fu eletto Primicerio nel 1688. Alessandro VIII concesse a lui ed a' successori suoi di poter oltre la prima tonsura conferire i quattro ordini minori ai chierici di sua giurisdizione, e di rilasciare le lettere dimissoriali tanto per gli ordini minori quanto per i maggiori. La Bolla è del 1690 e racchiude anche la facoltà di abilitare i sacerdoti alla sua giurisdizione soggetti ad ascoltare le confessioni dei fedeli. Morì nel 1696 (Cornaro, X, 204).

XLI. LVIGI RVZZINI fratello del doge Carlo gli successe, e dopo d'essere stato in officio due anni, fu promosso vescovo di Bergamo nel 1689, dove morì nel 1708. Visse santamente, e il p. Tomaso Ceva d. C. d. G. ne scrisse la vita (*Milano, appr. Gius. Pandolfo Malatesta, MDCCXII*).

XLII. GIANFRANCESCO BARBARIGO, degnissimo nepote di quell' illustre e santo uomo che fu il card. Gregorio Barbarigo vescovo di Padova. Fu eletto a primicerio nel 1698 quando andava ambasciatore della repubblica a Lodovico XIV. In quest'anno medesimo andò vescovo di Verona dapprima, poi di Brescia; morì cardinale e vescovo di Padova nel 1750. Il Cicogna nelle *Iscr. Ven.*, t. 1, p. 167, col. 2, ricorda che fatto vescovo di Padova fece con grande magnificenza eseguire nel 1732 un'opera intorno agli uomini illustri di casa Barbarigo, intitolata: « Numismata virorum illustrium ex Barbadica gente »; opera che fu continuata nel 1760, alla quale tengon dietro gli elogi latini dettati dal chiarissimo abate Natale Dalle Laste di quattro chiari Barbarigo.

XLIII. PIETRO BARBARIGO. Nel 1698 fu creato Primicerio e nel 1706 Patriarca di Venezia. Narra l'Orsoni (*op. cit.*, pag. 409) sulla fede del Coletti che « mentre in Senato stavasi eleggendo esso nuovo Patriarca Barbarigo, entrò una Colomba per un'aperta finestra e andò ad appoggiarsi sopra una spalla del Senatore Girolamo di lui padre, pel che più facile e con numero maggiore di voti riuscì la elezione ». Quindi nella sala del di lui palazzo paterno nella fu parrocchia de' Ss. Vito e Modesto leggesi la seguente iscrizione:

Ritratto di Pietro Barbarigo, riprodotto da un dipinto esistente nella Sacrestia Marciana (Tav. V, 29).

Auspice Columba
D. O. M.

Qui fu eretto il Baldacchino per il Serenissimo Principe Alvise Mocenigo, che venne a levare Monsignor Illustrissimo e Reverendissimo Pietro Barbarigo per condurlo a S. Pietro a dargli possesso della Dignità Patriarcale, il che seguì con tanto concorso et applauso di tutta la città e con intervento di Principi e Principesse forestiere, che potè chiamarsi la fonzione un vero e regio trionfo.

XII Settembre MDCCVI.

Il reggime del Patriarca Barbarigo paternamente risoluto ed energico è ricordato ancora con lode e plauso di lui, per opera del quale il clero fu tanto rilevato nei costumi e negli studi che fiorì di bellissima e vantaggiosissima vita; nè mai quanto nel secolo XVIII ci fu a Venezia un'accolta tra il clero di bravissime persone ed onestissime da eccitare la santa invidia delle vicine e delle lontane città. Morì compianto il 1725 e volle essere seppellito in san Vito dove avea ricevuto il santo battesimo.

XLIV. VINCENZO MICHIELI, di Giovanni Cavaliere, ebbe il primicierato nel 1706 e tenutolo circa sette anni rinunciò nel 1713. Di lui è narrato nel testo (CORNARO, t. x, 205).

XLV. GIOVANNI CORNARO, figlio di Francesco cavaliere e procuratore, tenne il primiceriato dal 1713 al 1718 in cui morì pieno di meriti (CORNARO, t. x, 205). In un manoscritto anonimo del secolo passato intitolato *Memorie de' fatti che accadevano alla giornata* nell' Archivio Curiale (*Busta Primic.*) a' dì 13 maggio 1718 si legge: « *Morse da Caduta Appopletica, in età di anni 30, in Castelfranco, M.r Giovanni Cornaro da s. Mauritio, Primicerio della Ducale di s. Marco. Fu portato a Venezia in cassa, li 14, et alli 15 è stato esposto nella Sala del Palazzo primiceriale; et alle ore 23 fu condotto per Barca a' Ss. Apostoli, per dargli sepoltura, nei sepolcri di sua famiglia* ».



Fig. 6) Stemma dell'ultimo primicerio di san Marco, Luigi Paolo Foscari.

XLVI. PIETRO DIEDO, di Girolamo Senatore, fu assunto a primicerio nel 1718 e resse con lode fino al 1787, in cui cessò per morte (CORNARO, t. x, 205; ZUCCHINI, *Sestier secondo*, p. 111).

XLVII. LVIGI PAOLO FOSCARI. Entrò in officio dopo il Diedo e in lui si spense questa illustre dignità; chè cessata la Repubblica, la Ducale Basilica divenne nel 1807 Basilica Patriarcale, come fu narrato nella *Memoria*. Del resto cotesta dignità non si poteva spegnere in personaggio nè più dotto nè più zelante e pio. Imperciocchè, nato da una delle più celebrate famiglie del nostro patriziato, a buon'ora abbracciò la via ecclesiastica; fu nel 1755 eletto canonico di Padova, ed ivi cattivossi l'amore e l'estimazione di tutto il Capitolo per la sua soda pietà e per le virtù che gli abbellivano l'animo; ond'è che riuscì assai dolorosa la rinuncia che ne fece quando nel 1781, chiamato a sostituire il Diedo, dovette abbandonare quel posto e quella città. Della sua pastorale sollecitudine per il bene e il decoro della Ducale Basilica, della sua prudenza in tempi e circostanze difficilissime fanno fede gli atti di lui esistenti nell'Archivio Curiale. Si accaparrò per tali meriti la estimazione comune; e come dalla repubblica fu usato in legazioni onorifiche, così dai Pontefici Pio VI e VII fu amato peculiarmente. Il primo lo destinava vescovo di Padova dopo Nicolò Antonio Giustiniani, il secondo gli offeriva il patriarcato di Venezia dopo il piissimo Giovanelli; il Senato poi a più riprese lo invitava ad andare a reggere quando Udine, quando Vicenza e Verona. A tutte coteste onorificentissime esibizioni egli oppose sempre umile rifiuto, non reputandosi atto (e n'era attissimo per dottrina e pietà) a sì importanti incarichi. Morì nel 1810 a' 18 di gennaio straziato l'animo pio e veneziano dai mali incolti alla sua cara patria. Fu ultimo dei primicerj, ma fu l'ultimo ancora della sua famiglia cospicua che abitava ai Ss. Simeone e Giuda. I funerali in san Marco furono di largo compianto e onorificentissimi, e a lodatore meritato ebbe uno dei più eloquenti e dotti oratori del nostro clero d'allora, D. Gio. Prosdocimo Zabeo.



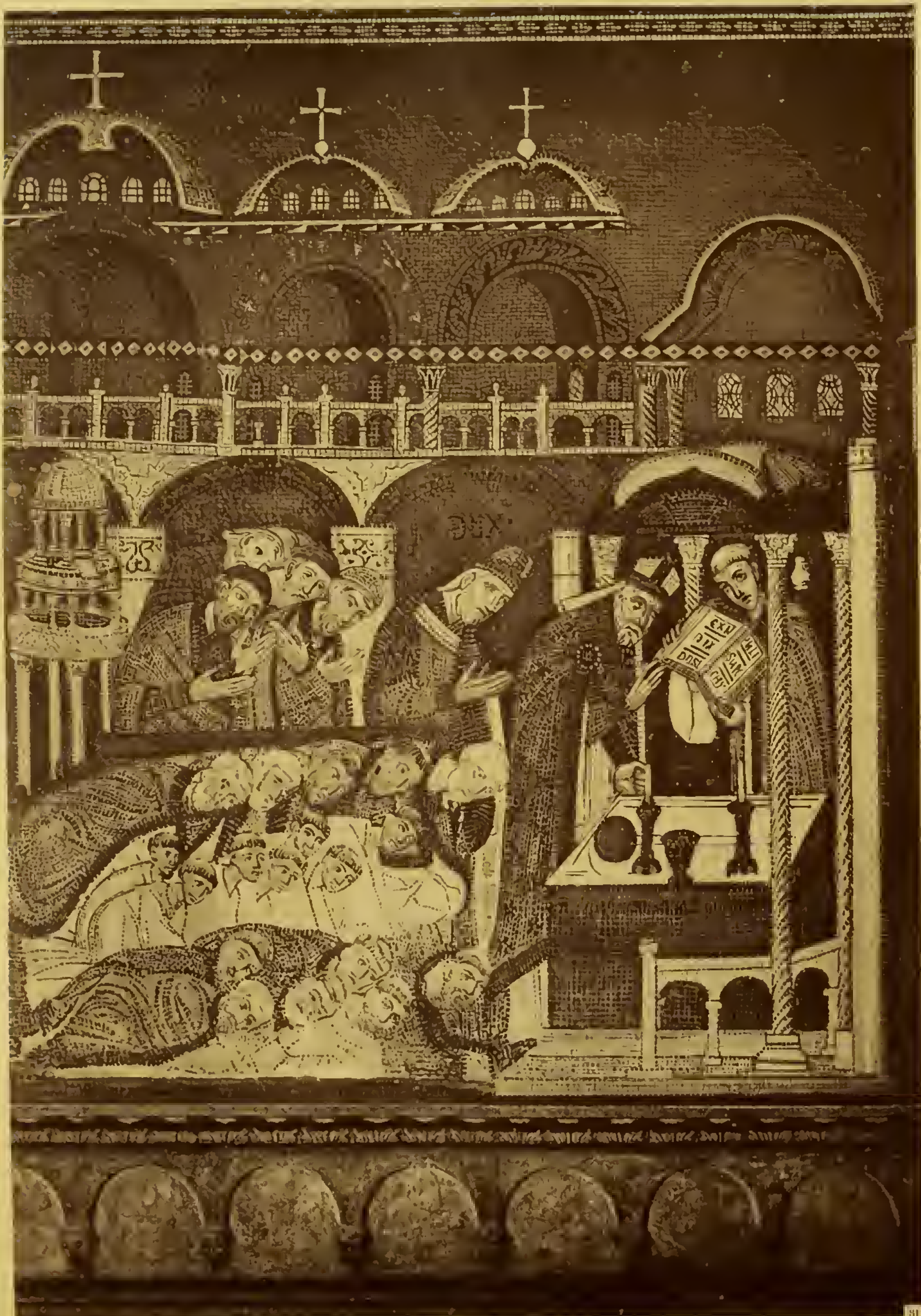
k) Leone. — Miniatura. — (1475) — Scuola grande di san Marco. — Archivio di Stato ai Frari.

VI.

RITO ANTICO

E CERIMONIALE DELLA BASILICA.


M·D·XLV
VBI DILIGENTER INSPEXERIS, ARTEMQVE AC LABOREM
FRANCISCI ET VALERII ZVCATI VENETOR. FRATRVM
AGNOVERIS, TVM DEMVM IVDICATO


DUX

RITO ANTICO E CERIMONIALE DELLA BASILICA.

NEI LIBRI E TRATTATI liturgici *rito* è sovente sinonimo di *cerimonia*; tuttavolta fra una voce e l'altra corre non lieve divario, conciossiachè *rito* possa definirsi quel complesso di atti esterni, o stabiliti per legge ecclesiastica o basati su antichissime consuetudini, i quali servono al culto esterno divino sì pubblico e sì privato; questi atti esterni onde consta il culto sono le *cerimonie*.

Nè si facciano le meraviglie, che nella Chiesa *una* vi siano stati e vi siano tuttora parecchî riti, derivanti tutti dai tempi apostolici: gli Apostoli corsero l'orbe conosciuto a spargervi la buona novella, ed ognuno di essi, pur rimanendo fermo inalterabilmente nell'unità della fede e della morale, per tutto che riguarda al culto esterno acconciavasi prudentemente (come era utile e quasi direi necessario) all'indole delle genti catechizzate ed alle circostanze locali di governo, clima, suolo ecc. In appresso queste stesse cause, ed altre minori, quali sarebbero il più o meno di libertà per l'esercizio del culto, le condizioni economiche, le forme degli edifizî consecrati alla religione, e via dicendo, produssero nuovi mutamenti nei riti primitivi, non già nelle parti essenziali, ma nelle accessorie. A mo' d'esempio, in qualsiasi rito vi furono sempre e vi sono nella messa letture sacre, preci, offerta, consecrazione e consumazione, variando soltanto la qualità e l'ordine progressivo delle letture e preghiere, e la lingua.

Scriveva quindi a ragione Tertulliano (De vel. virg.): « manente.... lege fidei, quæ una omnino est, sola im» mobilis et irreformabilis, cetera ad disciplinæ ratio» nem admittunt novitatem, operante scilicet et perfi» ciente usque in finem gratia Dei ».

Se non che col progredire dei tempi, la rilassatezza di alcuni chierici, il capriccio d'altri, le pretensioni dei potenti, l'amore di novità, ecc. aveano alterato a dismisura le antiche liturgie, introducendovi troppe mutazioni, e non tutte lodevoli: perciò Pio V.° saviamente determinò di metter argine e rimedio a cotanto disordine, e colle due Bolle *Quod a Nobis* (9 luglio 1568) e *Quo primum tempore* (14 luglio 1570) ei stabiliva un unico rito, il Gregoriano o Romano, cui fece peraltro riformare: tuttavolta permetteva il Pontefice, si potessero seguire quei Riti di cui l'istituzione ammontava a non meno di dugent' anni. In tal modo, e si rispettava l'antichità, ed evitavasi una smodata discrepanza nell'esercizio del culto divino.

Distinguonsi i Riti in orientali ed occidentali: di questi, oltre al romano, quattro rimasero allora approvati, e sono il mozarabico, il gallicano, il patriarchino e l'ambrosiano; oggidì quest'ultimo solo è in vigore.

Premessi questi brevi cenni sui Riti, passiamo adesso a dir di quello seguìto ab antico nella Cappella ducale di san Marco in Venezia.

Non v'ha dubbio, che questo sacro rito, il quale durò sino al 19 ottobre 1807 (anno in cui *di fatto* questa chiesa divenne cattedrale di Venezia) fosse l'antico Gradese. Tralasciando di addurre altre prove ed altri documenti, basti citare il Breve di Papa Callisto III.° (12 dicembre 1456), col quale accorda al patriarca veneziano ed ai suoi canonici di uffiziare secondo il rito romano « non obstante quod secundum consuetudinem » olim Ecclesiæ Gradensis hæc omnia facere consueve» ritis ».

Tuttavolta questo rito gradese, nei tempi posteriori chiamato *Patriarchino*, era per certo l'antichissimo introdotto in Aquileja dai primi capi di questa chiesa. È noto, come nel 489 Marcelliano, vescovo aquilejese, a fuggir la persecuzione di Teodorico, re infetto dall'eresia ariana, si ricoverasse nel finitimo castello di Grado, trasferendovi la sede episcopale; ed è perciò più che probabile vi trasferisse altresì il proprio rito. In appresso, calmate le turbolenze, la sede tornava ad Aquileja, ma Grado eziandio s'ebbe il suo vescovo, e poscia sì l'una come l'altra sede furono elevate al grado di patriarcali. È noto altresì, come il patriarcato d'Aquileja si staccasse per buon tratto di tempo dall'unità romana per lo scisma detto dei Tre Capitoli; ed è ragionevole quindi il supporre, che a motivo di questo scisma il rito comune alle due sedi si chiamasse dai cattolici gradese o patriarchino invece che aquilejese. Dissi *rito comune*, poichè poche e non notevoli ne sono le differenze, e queste certamente prodotte dallo scorrere del tempo, come sempre addiviene, e dalla separazione d'Aquileja dalla sede romana.

Non v'ha dubbio, lo ripeto, che il sacro rito della Cappella ducale di san Marco fosse l'antico gradese; e quindi s'ingannano quelli che lo vorrebbero derivato dall'alessandrino o dal costantinopolitano: ove lo si esamini per bene, consta esser desso affine all'antico romano, ossia gregoriano, quantunque alcuni autori accennino a non poche discrepanze tra l'uno e l'altro; ma queste alterazioni, prodotte dal corso dei secoli, dalle circostanze locali o politiche, dall'aggiunta di qualche grecismo (effetto delle molteplici relazioni di Venezia coll'Oriente) non sono certamente tali da negare una stretta affinità tra i due riti gregoriano e patriarchino, tanto più che il canto corale in tutti e due è lo stesso.

A questo proposito dice assai bene Don Francesco Macchietta (nell'opera *De divino Officio Commentarius historico-theologicus* etc. *Venetiis*, 1739, pag. 90) « . . . » non quamlibet in divinis officiis diversitatem ritum » inducere. Minutiora sæpius occurrunt quæ diversum » quidem reddunt officium, a communi tamen ritu non » excludunt. Sic non eadem sanctorum colere solemnia, » aliud evangeliorum aut lectionum habere in quibus» dam festis cursum ac ejusmodi quædam, ea non sunt » ut ad diversum ritum adducant, vel ut expostulari » quis possit alterius ritus sectator, si forte contra pro» priæ Ecclesiæ consuetudinem talem in recitatione ad» mittat varietatem ».

A tenere una via giusta e di mezzo, opinerei potersi dire, che tra i quattro riti occidentali quello che meno si discostava dal gregoriano era il patriarchino, in ispecie nella celebrazione della messa.

Non v'ha luogo a dubitare, che collo scorrere dei secoli dovesse quest'ultimo rito subire mutamenti ed alterazioni, e che quindi si riconoscesse il bisogno di

purgarnelo e di richiamarlo alla primitiva purezza: a tal uopo era conveniente il fissarne le cerimonie. Per ciò alla metà del secolo decimoterzo, Pietro Pino vescovo d'Olivolo (così chiamavasi allora il Prelato di Venezia) col consenso di tutti i pievani e dei canonici della sua chiesa cattedrale di san Pietro di Castello, fece un *Ordinario* per l'ufficio divino e per le cerimonie sacre di tutto l'anno: di questo si servì in appresso la diocesi castellana od olivolese.

Pare che in questa, sin dai primordî del secolo decimoquinto, e forse prima, si fosse destato il desiderio di seguire il rito romano, certo per uniformarsi anche nella liturgia alla chiesa madre delle altre tutte, e che per tal motivo oltre al patriarchino vi fosse in uso (almeno privatamente) il rito gregoriano: e di fermo il vescovo Marco Lando circa il 1418, prescrivendo, che tutti i sacerdoti e chierici beneficiati devano dire e cantare l'ufficio « secundum antiphonarium et alios libros » ecclesiæ et secundum quod in qualibet ecclesia con» suetum est dici », non proibisce per altro, « quod » quilibet de per se non possit et valeat dicere officium » aliud, si secum fuerit legitime dispensatum ». Da questo decreto vescovile sembrerebbe che, pur restando fermo il rito aquilejese nelle pubbliche cerimonie e feste, potesse il clero nostro nella recita privata del divino uffizio seguire un altro rito, purchè fosse questo legittimamente riconosciuto.

Finalmente col citato Breve di Callisto III.° (1456) ottenuto ad istanza del patriarca Maffeo Contarini, successore di san Lorenzo Giustiniani, cessò nella diocesi di Venezia il rito patriarchino, rimanendo in vigore soltanto in san Marco, giacchè il Doge e la Signoria vi tenevano assai.

Moro Simeone, il qual tenne il Primiceriato della Cappella Ducale dal 1287 al 1291, ordinava si scrivesse ad uso della sua chiesa un Rituale per la sacra liturgia e pei divini ufficî dal maestro di coro e ceremoniere Bartolomeo Bonifacio, e questo rituale venne realmente compilato e scritto *secundum veram ecclesiæ antiquamque ordinationem*. Non andò molto, e nel 1308 il Primicerio di san Marco Matteo Venier incaricava Donodio, pievano di san Luca e canonico ducale, di rivedere il Rituale scritto dal Bonifacio e di ripristinarlo all'antica purezza, togliendone tutto che reputasse sconveniente.

Per altro nel rito patriarchino, sebbene ristretto alla sola Cappella Ducale di san Marco e perciò chiamato in dialetto altresì *marcolino*, continuavano ad introdursi alcune alterazioni, specialmente per volere dei dogi: ne sia prova, che non di rado negli antichi ceremoniali manoscritti al margine di alcune prescrizioni trovansi di tratto in tratto cenni in proposito, segnati da altra mano in tempi posteriori: a mo' d'esempio, più volte mi sono avvenuto nella frase: « non est amplius » in viridi observantia ».

Don Giambattista Pace nel 1679 compilò il « *Ce*» *remoniale Magnum, sive* Raccolta universale di tutte » le ceremonie spettanti alla Ducal Regia Cappella di » san Marco » ecc. (1). È un grosso volume, scritto a tratti ora in latino ed ora in italiano: vi si trova un « Index rerum obsoletarum quæ non sunt in usu ex anti» quo Ceremoniali excerptarum »; toccano la cinquantina: sono però di lievissima importanza, imperocchè quasi tutte hanno relazione, od alla persona di chi celebra o canta in certe solennità, od all'altare in cui ha luogo la funzione od a cerimonie secondarie. Mi piace riportare alcune di queste disusanze.

1.ª « Ligabatur Pluviale benedicentis aquam retro » ne foret impedimento: decentius et venerabilius non » ligatur, sed quando opus est Diaconus elevat partem » quæ posset esse impedimento ».

2.ª « Dominica 4.ª Quadragesimæ portabantur Ro» sæ in Processione, si erat prima Dominica mensis. » Nunc honorabilius exponuntur quatuor super altare ».

3.ª « Il Venerdì Santo si cantava il Passio dal Dia» cono. Hora alla vista del Prencipe con più Maestà si » canta dalli Cantori ».

4.ª « Vicarius celebrans (in die Pascatis) osculaba» tur Ducem postquam dixit Surrexit Christus: nunc » esset absurdum Publicæ majestati hoc facere ».

Dopo aver in primo luogo accennato dei Riti, poscia di quello detto patriarchino, che fu in vigore nella Cappella Ducale di s. Marco sino all'ottobre 1807, provando come fosse il gradese-aquilejese affine al gregoriano, e finalmente dopo aver detto delle alterazioni cui subì nel corso dei secoli il rito patriarchino, trovo opportuno di accennare, prima in generale e dopo in particolare, alle principali differenze tra questo rito ed il romano.

E prima di tutto noterò, come nel patriarchino quasi sempre le sacre ufficiature sieno più lunghe: basterammi il dire, che in tutte le benedizioni solenni (acqua, candele, ceneri, ulivi) si cantavano le litanie dei Santi, innestandovi un'invocazione relativa all'oggetto da benedire, invocazione cui per ben tre volte si ripeteva, e tal fiata con successive aggiunte, come era, a mo' d'esempio, nel due febbraio, in cui dopo il versetto *Ut fructus terrae dare* ecc. si cantavano le tre invocazioni seguenti:

« Ut hos Cereos et has Candelas benedicere digneris. Te rogamus etc. »

« Ut hos Cereos et has Candelas benedicere et consecrare digneris. Te rogamus etc. »

« Ut hos Cereos et has Candelas benedicere, consecrare et sanctificare digneris. Te rogamus etc. »

In san Marco nelle salmodie e lezioni si continuò sempre ad usare la versione *itala* della Bibbia a preferenza della Vulgata, ed anche oggidì nel *Benedictus*, che si canta nei tre mattutini della settimana santa, musicato da Antonio Lotti (+ 1640), i versetti 3.° e 4.° sono i seguenti:

« Sicut locutus est per os sanctorum suorum Prophetarum qui a sæculo sunt. »

« Et liberavit nos ab inimicis nostris et de manu omnium qui nos oderunt. »

Si dica lo stesso di altri salmi ed inni.

(1) Altre simili compilazioni si trovano anche di data anteriore. Nell'Archivio di Stato ai Frari, e più particolarmente nell'Archivio dei Consultori in jure sonvi i seguenti:

N.° 555: Rituum ecclesiasticorum Cerimoniale iuxta Ducalis Ecclesiae Sancti Marci Venetiarum consuetudinem ex vetustissimis ejusdem Ecclesiae Codicibus quam diligentissime undique collectum ac in ampliorem formam et ordinem novissime renovatum, anno Domini MDLXIII Pio IIII Pontifice maximo Apostolicae Sedis sceptro tenente Hieronymoque Priolo Rempublicam venetam optime gubernante — (di c. CLXXXV ed Indice).

N.° 557: Compilazione dei Cerimoniali esistenti nella Cancelleria Secreta, nella Cancelleria Ducale, nella Procuratia *de supra*, con una copia fedelissima dell'antico cerimoniale della Chiesa di san Marco, fatta nel 1755 dal p. Zuanne Gavazzi maestro di coro e di cerimonie per terminazione della Signoria 23 gennaio 1752/3 — (grossissimo in folio — c. XLVIII - 482).

N.° 558: Cerimoniali pubblici, tomo II Scritto da Giovanni Verdura Maestro di Cerimonie della Ducal di san Marco 1758 — (di carte scritte 383).

Più antico di tutti questi è quello citato dall'Ing. P. Saccardo nella sua Illustrazione della Cappella di sant'Isidoro, e meriterebbe forse una speciale considerazione; ma questa ci menerebbe ora fuor di luogo.

Quando nella messa solenne era esposta sull'altare qualche reliquia di Santo la si dava a baciare, non già dopo il divin sacrificio, ma prima dell'offertorio.

Finalmente i crocefissi e le sacre immagini erano per più lungo tempo velate pel rito patriarchino che pel romano, cioè per tutta la quaresima, e probabilmente nelle Rogazioni triduane e nelle processioni per invocar l'ajuto celeste in qualche pubblica calamità. Si legge infatti in un antichissimo inventario di suppellettili ecclesiastiche (20 luglio 1459): « XVII panni ovver Marc- » gne, colle quali se coverse i Altari la quaresima come » per procession ». Forse quest'uso (ch'è pure di altri riti) non fu sempre costante nè del tutto seguito, se stiamo a quanto scrisse il Pace, che nel suo *Ceremoniale Magnum* ha la seguente nota: « Il p.mo giorno di Qua- » resima si coprono la Palla, l'altar del Sacram.to (l'an- » tico) e le Croci delli due Altari per esser cose pretiose, » che non devono apparire in tempo di lutto, e di me- » stitia; il resto si copre la Dom.ca di Passione ».

Ora, scendendo alle differenze particolari fra i riti romano e patriarchino, accennerò alle principali 1) nei colori dei sacri paramenti; 2) nel culto di Maria Vergine; 3) nell'amministrazione dei Sacramenti; 4) nelle maggiori solennità dell'anno; 5) nelle cerimonie religioso-politiche, ovvero ducali.

1) Fin dal primo secolo la Chiesa cristiana usò speciali vestimenta nelle sacre funzioni, in ciò seguace dei dettami dell'antico Testamento, nel quale ai sacerdoti d'Israello offerenti sacrificî erano prescritte le sacre vesti. Non si può peraltro fissare l'epoca precisa in cui si stabilirono determinati colori pei paramenti sacerdotali secondo la qualità della festa: tuttavolta da alcuni affreschi esistenti nelle antiche chiese di Roma risulta, ciò fosse praticato dalla rimota antichità, sebbene paja, che da principio non si avesse una norma fissa per la scelta dei colori. Papa Innocenzo III.° prescrisse pei paramenti quattro colori, bianco, rosso, verde e nero (v. *De mysteriis Missæ*, L. LXV, p. 337); quest'ultimo usavasi pei mortorî e nei giorni di penitenza e digiuno: in appresso si aggiunse ai precedenti un quinto colore, il violaceo o pavonazzo, da adoperarsi nei giorni penitenziali, riserbando il nero pel venerdì santo e per gli ufficî mortuarî.

Non mi farò certamente adesso a indicare, quando si adoperi questo o quel colore nelle sacre cerimonie; accennerò soltanto, che secondo il rito romano per l'officio delle sante, sieno vergini o vedove, si usa ora il bianco ed ora il rosso (questo nel caso ch'abbiano sofferto il martirio per Cristo); mentre il patriarchino per le sante donne ammetteva, non già due, ma tre colori, il bianco, il rosso ed il verde, vale a dire, per le vergini non martirizzate il primo, il secondo per le martiri, non badando se morissero vergini, conjugate o vedove, ed il verde per quelle tutte, le quali nè avevano subito il martirio nè si fregiavano della verginità.

Nella Cappella ducale di san Marco si conservò l'uso del color nero in certe sacre cerimonie nei tempi di sventura e specialmente di pestilenza; leggesi infatti nel libro *Rituum Ecclesiasticorum Ceremoniale juxta Ducalis Ecclesiæ S. Marci Venet. consuetudinem* ecc. A. 1564, che nelle processioni coll' immagine della B. Vergine *pro peste et mortalitate* « i portadoppieri » vestivano « camisi negri »; e che la Madonna era « por- » tata da 4. Preti apparati de negro da leviti con camisi » et amiti negri et le strette de samito negro e li doi coi » thoriboli con li paramenti delli esequii e l'ombrella » portata sopra la Madonna da 4 Preti con li Piviali » di samito negro e li Canonici con li Piviali negri »; chiudeva la processione « quello ch'ha cantà la Messa » apparato con li paramenti de velluto pavonazzo e li » due ministri over negro ».

2) È cosa notissima essere stata in Venezia sino da' suoi primordî fervente la devozione verso la Vergine; se non altro, il gran numero di chiese, cappelle e confraternite, qui erette in onore della Madre di Dio, sarebbe più che bastevole a provarlo: si noti, che nel giorno dell'Annunziazione di M. V. festeggiavasi la fondazione della città. Da qui venne, che nel rito di san Marco vi fossero speciali preci e cerimonie relativamente al culto di Maria.

Noterò in primo luogo, che nelle messe della Madonna recitavasi o cantavasi il *Gloria*, ma inserendovi alcuni tratti allusivi, uno allo Spirito Santo, gli altri alla B. Vergine, e questi nella seconda metà di quell'inno: a maggior chiarezza la trascriverò: « .... Domine, Fili » unigenite Jesu Christe, Spiritus et alme orphanorum » Paraclite: Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris, » primogenitus Mariæ Virginis Matris: Qui tollis pec- » cata mundi, miserere nobis: Qui tollis peccata mundi, » suscipe deprecationem nostram ad Mariæ gloriam: » Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis: Quo- » niam Tu solus Sanctus Mariam sanctificans: Tu solus » Dominus Mariam gubernans: Tu solus Altissimus » Mariam coronans, Jesu Christe, cum Sancto Spi- » ritu ecc. »

È d'uopo ricordare in secondo luogo, che, mentre il rito romano ammette le sole lauretane, speciali litanie si cantavano in san Marco ad onore di Maria Vergine, tratte dalle aquilejesi, le quali comprendono ben novant'una invocazioni alla Madonna, di cui sole quaranta (quasi tutte copiate alla lettera) furono accettate in san Marco, aggiungendovene una propria, ed è « Sancta Maria omnium fons aromatum »: così le litanie marciane constano di quarantuna invocazioni alla Vergine.

Finalmente esiste un libretto col titolo di *Matutinum de Domina in Sabbatis Quadragesimæ secundum ritum et immemorabilem consuetudinem Ducalis Basilicæ Sancti Marci Venetiarum*. Questo mattutino discorda da quello del rito romano 1.° nell'Invitatorio, 2.° nelle lezioni, 3.° nei responsorî che sono proprî, e per giunta differenti per ognuno dei sei sabbati quaresimali, 4.° nel *Te Deum*, devota composizione, nella quale da capo a fine è ingegnosamente sostituita Maria al Signore: mi sia permesso di recarlo per intiero.

« Te Matrem Dei laudamus; Te Mariam Virginem » confitemur. Te Aeterni Patris sponsam omnis terra » veneratur. Tibi omnes Angeli et Archangeli, Tibi » omnes Principatus humiliter serviunt. Tibi omnes » Potestates et supernæ Virtutes; Tibi coelorum Domi- » nationes obediunt. Tibi omnes Throni, Cherubim et » Seraphim exultantes assistunt. Tibi cuncta angelica » creatura delectabili voce proclamat: Sancta, sancta, » sancta Maria mater Dei et virgo. Pleni sunt coeli, » terra, mare majestatis gloriæ fructus ventris tui. Te » gloriosus Apostolorum chorus Creatoris matrem col- » laudat. Te laudabilis numerus Prophetarum virgi- » nem Deum parituram prædixerat. Te Martyrum cœ- » tus beatorum Christi genitricem glorificat. Te glorio- » sus exercitus Confessorum totius Trinitatis templum

» appellat. Te amabilis chorea Virginum sanctarum » tuæ virginitatis et humilitatis exemplum prædicat. » Te tota cœlestis curia cœlorum Reginam honorat. » Te per universum mundum sancta Ecclesia invocando » celebrat Matrem Divinæ Majestatis. Venerandam Te » veram Regis cœlestis puerperam. Te sanctam quo» que, dulcem et piam. Tu Angelorum Domina, Tu » paradisi janua. Tu scala regni cœlestis, Tu Regis » gloriæ thalamus. Tu arca pietatis et gratiæ, Tu vena » es misericordiæ. Tu refugium peccatoris, Tu es mater » Salvatoris. Tu ad liberandum exulem hominem Dei » Filium suscepisti in uterum. Per Te, expugnato ho» ste antiquo, sunt aperta fidelibus regna cœlorum. » Tu cum Filio tuo sedes in gloria Patris. Tu Jesum » pro nobis roga, o Domina, quia nos ad judicandum » est venturus. Te ergo poscimus, servulis tuis subve» ni, qui pretioso sanguine Filii tui redempti sumus. » Æterna fac, pia Virgo Maria, cum servis tuis gloria » præmiari. Salva nos populum servorum tuorum, Do» mina, ut simus participes hæreditatis tuæ. Et rege » nos et extolle usque in æternum. Per singulos dies, » o Domina Maria, Te salutamus. Et laudare Te cupi» mus in æternum devota mente et voce. Dignare, dul» cis Maria, nunc et semper sine delicto nos conservare. » Miserere nostri, Pia, miserere nostri. Fiat misericor» dia tua magna nobiscum, quia in Te, Maria, confidi» mus. In Te, dulcis Maria, speramus, ut nos defendas » in æternum ».

3) Passando a dir delle cerimonie usate secondo il rito patriarchino nell'amministrare i Sacramenti, toccherò del Battesimo, del Matrimonio e della Estrema Unzione.

Nel battezzare, il rito patriarchino conservava (salvo lievi alterazioni) gli esorcismi, le preghiere e cerimonie che prescrive il romano, ove si eccettui la candela che in questo sulla fine dassi a tenere al padrino dal battezzante colle parole: *Accipe lampadem ardentem* ecc.; ma vi faceva non poche aggiunte, tra cui quella, che il padrino deponeva sul pavimento della chiesa il battezzando e tosto lo ripigliava tra le braccia; nel frattempo si recitavano alcune preci, fra le quali il *Pater*. Fosse stato uno solo il padrino od una sola la recita di queste preci, non si sarebbe di molto allungata la collazione del battesimo; ma i padrini per lo più erano numerosi (tal fiata toccavano, anzi passavano, il centinajo) e per ognuno ripetevansi le preci. È alquanto curioso poi un decreto del Consiglio dei Dieci, in data 9 agosto 1505, col quale, ad evitare che per la cognazione spirituale fossero impediti o difficultati i matrimonî tra patrizî, era proibito a Nobili di tener a battesimo figliuoli di altri Nobili in pena di Duc. 200 d'oro e bando per anni 5 da benefizii, offizii e Consigli: e ai Piovani o ad altri Preti delle Chiese che battezzassero tai fanciulli con patrino nobile era comminato d'essere perpetuamente banditi dalla città di Venezia ».

Tra i Sacramenti quello che ammette diversità di cerimonie, anche nello stesso rito romano, è il Matrimonio, conciossiachè nel Concilio tridentino (Sess. XXIV. De ref. Matrim. C. 1.) si legga: « Si quæ provinciæ » aliis, ultra praedictas, laudabilibus consuetudinibus et » cœremoniis hac in re utuntur, eas omnino retineri » S. Synodus vehementer optat ». Ora il rito patriarchino variava dal romano nelle benedizioni, e dell'anello (che non già nel dito annulare sinistro ma nel destro della donna si metteva) e degli sposi. Tra queste varietà noterò, come prima dell'ultimo evangelio il sacerdote sull'altare benedicesse pane e vino, dandone poscia ai due conjugati in simbolo di unione e convivenza; e come, stendendo per due volte le mani sulle loro teste, recitasse varie benedizioni, dopo le quali leggeva l'evangelio finale; togliendo quindi il velo nuziale, onde dopo il *Pater* aveva coperto gli omeri allo sposo ed alla sposa la testa, congedavali colle parole: *Ambulate in pace*.

Riguardo alle differenze tra i due riti per l'Estrema Unzione, è da notarsi, che nel patriarchino si suonava una campana ad avvertire, che un fedele era in punto di morte; inoltre, secondo il rito romano si ungono occhi, orecchie, narici, bocca, mani e piedi (agli uomini anche i lombi), sei o sette unzioni, mentre queste nel patriarchino erano nove, giacchè (omessa sempre quella dei lombi) il sacerdote ungeva prima degli occhi il capo, e dopo la bocca petto e dorso fra le scapule: e queste nove unzioni erano seguite da molte preci.

4) Dovendo toccare delle principali diversità le quali correvano tra il rito romano ed il patriarchino nella celebrazione delle primarie solennità, comincerò dalle feste Natalizie.

Il mattutino del Natale offre qualche varietà nelle lezioni: quanto alle tre messe (chiamavano la prima del Santissimo Redentore, di santa Anastasia la seconda) si leggevano in ognuna due epistole, la prima delle quali era detta profezia, essendo tratta dal profeta Isaia ed alludendo al Mistero. Anche nella messa della Vigilia cantavasi prima dell'epistola un tratto dello stesso profeta. Secondo il *Ceremoniale* del Pace, in fine della messa serotina si cantava dal Diacono il principio dell' Evangelio di san Matteo « Liber generationis Jesu » Christi », e poscia intuonavasi il *Te Deum*. Inoltre pare, che anticamente si facesse una processione, poichè nel libro citato del Donodio si legge: « . . . . . pro » missa Redemptoris, quæ dicitur in nocte Nativitatis » Domini et processione istius missæ dantur ecc. ».

Nella vigilia dell' Epifania dopo compieta benedicevasi solennemente con preci ed esorcismi speciali l'acqua, e tra le cerimonie proprie della Cappella ducale in questa benedizione eravi quella d'immergere tre volte nella vasca dell' acqua una delle reliquie della Croce, la quale era a tal uopo destinata. Trovo registrato in una nota del canonico *sagrestano* P. Niccolò Favro in data 3 marzo 1587, che tra le reliquie allora esistenti sopra la sacrestia è accennata la seguente: « Del legno della Croce S.ª del Sig.ʳ in una croce di ar» zento et è quella che si adopera nel benedir della fonte » il giorno dell' Epifania ». Il diacono portava processionalmente dal Sacrario questa Croce al celebrante, e poscia ve la riportava, mentre si proseguiva la benedizione dell'acqua; finita la quale e clero e popolo n'erano aspersi dal diacono stesso.

Questa benedizione, che non si trova nel Rituale romano, è tutta orientale, conciossiachè i Greci celebrino nel giorno sei di gennajo il Battesimo di Cristo. E qui giova notare, che quest'uso di benedire con solennità l'acqua nella vigilia dell' Epifania vigeva anche nelle altre chiese parrocchiali di Venezia, dopo che fu soppresso il rito patriarchino non solo nella diocesi ma ben anche nella Marciana: è uno dei grecismi introdotti nella nostra città. Tuttavolta nelle altre chiese in luogo della Reliquia s'immergeva nella vasca dell'acqua una croce d'argento portata con grande solennità da un

fanciulletto col velo umerale. Or saranno sessantun anni tale cerimonia praticavasi ancora, ed in san Moisè io fui l'ultimo *crocifero*, detto anche *padrino*, imperocchè questa benedizione correva col nome di *Battesimo della Croce*: ne sia prova, che nel 1571 il Patriarca ordinava, che alle ventiquattr'ore fosse compiuto *Totum officium quod fit in Cruce baptizanda in Vigilia Epiphaniæ*. Anche ai dì nostri conservasi nelle parrocchie veneziane l'uso di benedir l'acqua in questa vigilia, ma secondo le prescrizioni del rituale romano.

Chiuderò coll'accennare, come in alcune chiese questa benedizione s'impartisse nel giorno stesso dell'Epifania, e ritraggo una tale asserzione anche da un prezioso codice in pergamena del nostro archivio Capitolare, in cui si legge: « Solet in nostra Eccclesia in » Vigilia Epiphaniæ, non autem in die ut in nonnullis » fit Ecclesiis, fieri aquæ benedictio » ecc.

Quanto alle due solenni benedizioni, delle candele (2 febbrajo) e delle Ceneri, oltre alla recita delle litanie dei Santi (v. sopra) offrivano esse alcune discrepanze nelle preghiere, specialmente la prima: noto inoltre, che nell'imposizione delle Ceneri benedette, invece del *Memento, homo*, ecc. dicevasi anticamente: « Recor» dare, frater, quia cinis es et in cinerem reverteris ».

Ora dirò delle cerimonie della settimana santa, alle quali tutte assisteva il Doge cogli ambasciatori e colla Signoria.

Tralasciando di accennare ad alcuni divarî del nostro rito col romano nella benedizione degli Ulivi, dirò, che, quando il Primicerio con mitra aveva dato al Serenissimo *palmam majorem pulcherrimam*, mentre il canonico basilicano, coadjuvato da altri ecclesiastici, distribuiva gli ulivi benedetti a tutto il ducale corteo, la processione usciva di chiesa per la porta che dà nel cortile del palazzo del Doge. Giunta innanzi alla maggiore, sostava, ed alcuni cantori salivano alla loggia ove sono i quattro cavalli, e durante il canto dell'inno *Gloria, laus et honor* ecc., i cherichetti gittavano al popolo colombi, uccelli e corone d'ulivo. È certo, che in qualche occasione la pressa del popolo per cogliere questi donativi deve aver prodotto confusione e tramestio, dacchè trovo, che il 18 marzo 1625 il doge Giovanni Corner « mosso da convenienti rispetti » comandava ai canonici ducali « che nella Domenica delle Palme non » dobbiate gettar ne far gettar uccelli di sorte alcuna al » popolo, come si soleva far gli anni passati; ma del » tutto resti levato quest'uso, per non partorir quelli » buoni effetti che faceva quando fu istituito ». Tuttavolta (forse a conferma del nostro antico proverbio: « La legge veneziana dura una settimana ») questo uso non fu *levato*: fra le altre prove di ciò, leggesi nel Processo 51 della Procuratia *de Supra*, che il 2 gennajo 1638 (m. v. ossia 1639) si pagarono al canonico basilicano lire diciannove e soldi otto per « Palme, » Olivo, Colombi, oseletti e frutami per la Domenica » delle Palme ».

Pel Giovedì santo alla mattina noterò soltanto, che il *Confiteor* (il quale si canta prima della Comunione generale del clero e del popolo) discordava dal romano, sebbene non fosse proprio del solo rito patriarchino; si recitava poi o cantava anche in altre occasioni: ed è il seguente: « Ego peccator confiteor Deo Omnipotenti, » Patri et Filio et Spiritui Sancto, Beatæ Mariæ semper » Virgini, Beato Michaeli Archangelo, Beato Joanni » Baptistæ et Beato Joanni Evangelistæ, Sanctis Apo» stolis Dei Petro et Paulo, Beato Marco Evangelistæ, » omnibus Sanctis Dei et tibi patri, omnia mea peccata » quæcumque peccavi per superbiam in corde, cogita» tione, delectatione, consensu, visu, verbo et opere, et » in omnibus viis meis malis: multa sunt peccata mea, » mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa. Ideo de» precor gloriosam Virginem Mariam, et omnes sanctos » et sanctas Dei et te patrem orare Deum pro nobis » peccatoribus ». Alla sera dopo il Mattutino si praticava, come anche oggigiorno, di mostrare al popolo le principali Reliquie della Passione di Nostro Signore, cerimonia la quale non era esclusivamente propria di Venezia, conciossiachè tuttora eziandio abbia luogo in Roma. È però da notarsi, che questa ostensione facevasi in S. Marco altresì nella sera della vigilia dell'Ascensione, colla differenza tuttavia, che in questo giorno le sole donne avevano accesso alla chiesa, mentre n'erano escluse nel giovedì santo. A tal proposito il Pace lasciò scritto: « Si mostra alle donne sole per uso » antico, sebene entra in Chiesa chi vuole »: eppure era stato decretato: ... « ob hoc Domini de Nocte (1) » cum suis satellitibus custodiunt valvas Ecclesiae ». Dopo le due ostensioni si dispensavano candeline benedette.

Quanto al Venerdì santo, il celebrante usciva di sagrestia, portando all'altar maggiore la reliquia della sacra Spina. La cerimonia procedeva come oggidì, ma quando nel canto della passione giungevasi al *Diviserunt sibi* ecc., i cherici denudavano l'altare; e poi, finito il passio, si toglieva la cortina che copriva la Pala d'oro. Invece poi di scoprire, come nel rito romano, il Crocefisso, portava il diacono dalla sagrestia, e poscia il celebrante scopriva, una preziosa reliquia della Croce che tosto dopo era adorata dal Doge col suo seguito e dal clero. Di questa reliquia si fa cenno anche nel vecchio inventario del 5 settembre 1325, ove si legge:... « Iconam unam cum Cruce de ligno Domini, » ornatam auro et argento quae consuevit ostendi in die » Veneris sancti, et habet cohoperturam et seraturam » argenti quae crux conservatur in camera Procuratiæ »: questa reliquia dopo la solenne adorazione era collocata sui gradini dell'antico altare del Sacramento. Finito il vespero, il celebrante dava a baciare la Spina al Doge, agli ambasciatori, alla Signoria ed al Primicerio, e poscia la consegnava al Maestro di coro, perchè, datala da baciare al clero ed al popolo, la riponesse poscia sull'altare ove rimaneva sino agli ufficî vespertini. Alla sera dopo la predica, in processione portavasi nel sepolcro il Sacramento; uscivano per la porta della *Carta* in piazza a fare tre soste (alla *pietra del Bando*, innanzi la porta maggiore della chiesa ed in piazzetta di S. Basso) collocavasi nel Sepolcro la Santissima Eucaristia ivi portata in una specie di feretro (*caileto*) sulle spalle di quattro canonici vestiti di tunicelle di sciamito nero: le *Scuole Grandi* spedivano non meno di censessanta torcie. Posto il Sacramento nel Sepolcro (nell'odierna cappella della B. Vergine dei Mascoli) il Gran Cancelliere riceveva dal Doge l'anello ch'ei dava al Vicario, e questi tosto con esso suggellava il tabercolo, restituendolo quindi al Serenissimo. Cantata l'antifona *Sepulto Domino* ecc., s'incominciava in coro il Mattutino.

(1) *Domini de nocte*, vale a dire: I Signori di Notte; magistratura veneziana a tutela dei buoni costumi e contro i reati, specialmente nelle ore notturne.

Nel Sabbato santo, non dodici, ma cinque sole profezie si leggevano dopo la benedizione del Cereo pasquale, ed erano la prima, la quarta, l'ottava, l'undecima e la quinta. Durante questa lettura, uno dopo l'altro si recavano al Fonte, cantando le litanie, i tre capitoli di san Giuliano, san Geminiano e san Basso con cotta e stola. Già fin dalla mattina il fuoco ed i cinque grani d'incenso erano stati privatamente benedetti. Dopo le solite preci susseguenti la lettura delle profezie, nella cappella del Battisterio si benediceva il Fonte, e poscia nel ritorno al coro tutti si fermavano tre volte all'intimazione del diacono che portava il Cereo e che, progressivamente in tuono sempre più alto, tre fiate cantava: *Attendite*. Alla terza sosta, poco lungi dalla porta maggiore verso il presbiterio, esso diacono, movendo per di sotto il Cereo a mo' di croce, dava fuoco alla *maregna*, vocabolo veneziano corrispondente a *matrigna*, ma che in questa occasione indicava un globo di sottil filo di ferro ripieno di stoppia ed attaccato alla catena donde anche adesso pende la lampada crociata (1). Questa cerimonia alcuni interpretano quale indizio che, risorto il Messia, cessava la sinagoga cui qualche Padre chiamò *matrigna*; altri quale ammonizione salutare delle vanità di questo mondo. Dopo la messa i cinque grani d'incenso (invece di rimanere affissi al Cereo) ed il *Lumen Cristi* si dividevano tra il Serenissimo, il Primicerio, il Celebrante e gli assistenti alla sacra funzione.

Alla mattina della domenica di Pasqua il clero recavasi al palazzo Ducale, e col Doge, cogli ambasciatori e colla Signoria, uscendo per la porta della *Carta*, fermavasi fuori della maggiore: là il celebrante per ben tre volte vi picchiava con uno degli anelli di bronzo ad essa attaccati. I cantori dall'interno cantavano allora: « Quem quæritis in sepulcro, christicolæ? » e gli altri di fuori rispondendo: « Jesum Nazarenum crucifixum, o » Cœlicolæ »: soggiungevano i primi: « Non est hic: » surrexit sicut prædixerat. Ite, nuntiate quia surrexit, » dicentes: Venite et videte locum ubi positus erat Do» minus, alleluja, alleluja ». Si aprivano tosto le porte, e tutti processionalmente si recavano al Sepolcro; ivi monsignor Vicario, dopo avervi per entro guardato, nello scendere la gradinata per ben tre volte diceva: « Surrexit Christus » al che rispondevasi in coro: « Deo » gratias ».

Le Rogazioni, le quali sono prescritte pel giorno di san Marco, si facevano nella Cappella ducale nel giorno precedente la festa del Santo patrono di Venezia, non dovendosi (a detta del Pace) in tal giorno che «*est dies lætitiæ et Patroni* far attioni di lutto et meste».

Nella Natività di san Giovanni Battista v'era una messa speciale da cantarsi, come nel Natale di N. S., all'aurora.

Al *Magnificat* dei primi vesperi dell'Apparizione del Santo patrono un sacerdote girava la chiesa, aspergendola di acqua odorosa (*d'Angeli*), e ciò a ricordo « della fragranza sentita il giorno dell' Apparitione di » san Marco nella Colonna alla Croce ». A tal uopo la Procuratia provvedeva annualmente una *bozza* (un tre litri) di quest'acqua nanfa.

Nel giorno dei defunti le messe basse si celebravano soltanto all'altare della Croce, per essere questo *privilegiato*.

(1) Nel Boerio (IIª. Ed. 1856) non si trova questo significato della voce veneziana *maregna*.

Rispetto all'esequie, esisteva qualche divario fra il rito romano ed il patriarchino nelle preci per *l'assoluzione* del cadavere, divario proprio non soltanto della Cappella ducale, ma sì bene di altre chiese di Venezia, alcune delle quali si attennero alla vecchia consuetudine per parecchi anni dopo la traslazione della Sede da san Pietro in san Marco.

5) Mi resta ora a dire qualche parola delle sacre funzioni *ducali*. Prima di tutto giova ricordare, come l'aristocrazia veneziana fosse venuta sempre più restringendo l'autorità del Doge, il quale restava tuttavia il sommo rappresentante della Repubblica. D'altra parte i maggiorenti lasciarono che il Doge avesse pieno ed assoluto dominio sulla Cappella ducale, e che, quando vi si recava alle sacre cerimonie, ei fosse cinto delle più smaglianti pompe ed onoranze.

Ad altri spetta di parlare del giuspatronato del Doge su san Marco, e quindi io starommi contento a toccar brevemente di queste pompe esteriori.

Alcuni scrissero (e tra questi il Sansovino), fosse privilegio del Doge d'impartire tal fiata la benedizione: certamente avevano letto, che nel 1583 il Da Ponte, visitando le monache agostiniane di sant'Andrea de Zirada, le aveva benedette; inoltre era loro noto un decreto di Pietro Polani nel quale, prescrivendo alcune regole per la processione delle *Marie*, si ordina, che le *Scuole* si rechino al palazzo del Doge « ibique bene» dictione accepta quæ a Domino Duce pro dignitate » palatii datur » passassero a san Pietro. Dissi *scrissero* ma prendendo abbaglio in tale asserzione; conciossiachè nel basso latino *benedictio* equivalesse a *rinfresco, pasto, mancia*, e via dicendo.

Fatto è peraltro, che il Doge aveva non pochi privilegi *cerimoniali*, fra cui quello di tener coperto il capo, anche durante la messa, col camauro di rensa (detto *scufia*) cui levava soltanto in certe solenni occasioni, cioè all'adorazione della Croce nel venerdì santo, alla processione del Corpus Domini, ecc.; non è poi chiaro se ciò fosse per privilegio papale, o per seguir in parte l'uso degli orientali, presso i quali è segno di rispetto tener coperto il capo. Inoltre esso Doge, genuflesso su ricco cuscino di velluto chermesino, rispondeva all'introito nelle messe solenni, alle quali poscia assisteva, anticamente dal *bigonzo* (chiamavano allora così il pergamo ottagono a capo della navata centrale in san Marco nel corno dell'epistola) e più tardi dalla sua sfarzosa sedia nel presbiterio; mentre sei canonici in piviale gli stavano ai lati e con esso recitavano il Kyrie, il Gloria, il Credo e l'Agnus; prima del celebrante il doge baciava l'Evangelio, era incensato e riceveva la *pace*. Ed a queste onoranze assai teneva il Serenissimo: basti a prova, che nell'anno 1654 l'arcidiacono Capis fu bandito col maestro di cerimonie per aver incensato il Patriarca, non dopo, ma contemporaneamente al doge Francesco Molino.

Non m'indugerò a dire, come per l'elezione del Doge s'intercalasse nelle litanie il versetto: « Ut Du» cem rectum nobis concedere digneris »; nè con quale solennità fosse il nuovo principe incoronato col corno in san Marco, festeggiandovisi poi ogni anno l'anniversario di questa incoronazione; nè come per lui pregasse il Diacono nella benedizione del Cereo pasquale: sì bene, a dar un'idea della pompa con cui il Doge solennemente (o come dicevasi a quei tempi *coi trionfi*) scendeva dal suo palazzo alle sacre funzioni in san Marco

nelle primarie solennità, quando il Capitolo ducale coi sacri paludamenti vi saliva ad incontrarlo, ne descriverò il magnifico corteo.

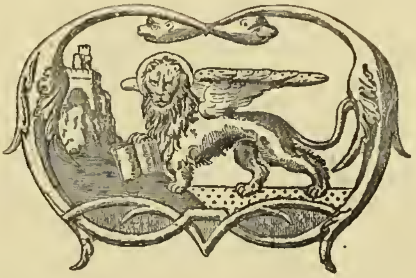
Precedevano i così detti *trionfi*, portati dai *Comandadori* vistosamente vestiti, vale a dire, otto stendardi (due bianchi, due rossi, due pavonazzi e due turchini), otto trombe d'argento, l'ombrello, la mantellina, la vesta d' ermellini e sei pifferi; seguivano il Cancelliere ducale e il cherico del Doge con cereo infisso in un candelliere d'argento, e poscia sei Canonici con piviali, due Gastaldi, sei Segretarî ducali col Cappellano del Serenissimo, due Cancellieri, il Cancellier Grande, il *Ballottino*, due scudieri portanti la Sedia ed il Cuscino; ecco finalmente il Serenissimo col Nunzio e cogli *Oratori* ossia ambasciatori degli stati amici; tenevano dietro quattro camerieri sorreggenti il Corno ducale, un patrizio collo Stocco (uno dei *trionfi*), il Giudice di *Proprio*, i Consiglieri a due a due, i tre Capi delle Quarantie, i tre Avogadori ed i tre Capi del Consiglio dei Dieci: da ultimo a due a due i Senatori chiudevano il magnifico e principesco corteggio.

Per alcune solennità si recava in tal modo il Principe in varie altre chiese: e qui giova notare, che nel 2 gennajo 1670 (1671) Domenico Contarini doge comandava al maestro di coro della Cappella ducale, che ordinasse e dirigesse anche in queste « le cerimonie nella » medema maniera et con la stessa autorità che fa nella » Chiesa di S. Marco, dall'uso et Ceremonie della qua» le, dove intervengono li Serenissimi Prencipi et la » Signoria, non è di ragione, di decoro et convenienza » il dipartirsi ».

Accennerò di volo, che i funerali del Doge avevano luogo nella chiesa dei Ss. Giovanni e Paolo, ricordando solamente quello che altrove fu detto, cioè che, quando il cadavere passava dinnanzi alla porta maggiore di san Marco, per ben nove volte lo si elevava, quasi a prender congedo dalla sua Cappella.

È ancora da notare che, fin dal 1253 si cominciò ad appendere nella navata media della Marciana lo stemma gentilizio (scudo) del doge defunto; fu primo quello di Marino Morosini. Lo scudo ducale, prima collocato sul feretro, dopo la funebre funzione, « se porta in una pia» terella in Sagrestia di S. Marco per li marinari, et el » zorno seguente el se pica in chiesia de S. Marco per li » marinari con gli altri scudi ». Ma la tema, che il peso di questi stemmi gravasse di troppo le pareti della chiesa, spinse nel 20 agosto 1722 il Maggior Consiglio a chiedere l'elenco degli scudi appesi ed a ristringerne le dimensioni, limitandole a cinque piedi veneti di lunghezza e tre di larghezza: al qual proposito si noti, che quello di Domenico Contarini ne misurava diciotto e mezzo su tredici e mezzo. Da una relazione del venti settembre dell'anno stesso risulta, che gli scudi appesi in san Marco toccavano allora la quarantina. Alcuni anni dopo, dogando Mocenigo Alvise III.° detto Sebastiano, si cominciò a togliere la bruttura di questi stemmi.

E qui fo punto. Di fermo a trattare ex professo e minutamente del rito antico usato nella Cappella ducale di Venezia richiederebbesi maggiore spazio e (quel che più monta) persona che di molto mi sopravanzasse in erudizione: spero peraltro, che questi brevi cenni, attinti a fonti sicure, basteranno ai lettori dell'opera *san Marco*.



l) Leone. — Miniatura. — Sec. XVI — Commissione di Andrea Gritti ad Andrea Dandolo. — (Biblioteca Querini Stampalia).

VII.

LA CAPPELLA MUSICALE.







3






BENEDICTUS MARCELLO
PATRITIUS VENETUS

LA CAPPELLA MUSICALE.

I.

Musica antica nel Veneto ed in Venezia.

SOTTO I TETTI MODESTI delle prime adunanze religiose nelle isolette di Venezia, e quindi sotto alle volte maestose mosaicate d'oro della Cappella del Doge, echeggiarono prima le cantilene jeratiche delle originarie chiese cristiane ed i canti tradizionali delle popolazioni convenute fra le lagune.

Queste, sicure, serene, ispiratrici, armonizzando coi primi trionfi del nuovo popolo, colle vaghezze e gli ardimenti delle sue prime escursioni, provocarono gli inni di vittoria e di patria, come un dì fra le mura di Gerico e nel tempio di Gerosolima; ed il Duce dei Veneziani, patrono del suo ricinto sacrato ai santi protettori, ne aperse le porte, fatte già tànto splendide da rammentare le maestà dei culti orientali, ai popoli suoi ed agli ammiratori del mondo.

Da Aquileja, Concordia, Altino, Opitergio, in Torcello, Majurbo, Murano, Rivoalto, i vescovi e leviti colla avita fede, cogli arredi preziosi, coi patrii costumi, portarono anche le salmodie.

Quivi si fusero le tradizioni e le regole d'Agostino, Boezio, Cassiodoro, Beda, Marziano; qui le unisone riforme d'Ambrogio e di Venanzio; e l'êco di quei cori pei quali san Gerolamo nel Cronico d'Eusebio, parlando d'Aquileja del suo tempo considerata una seconda Roma, qualificava il suo clero cantore, un *Coro d'angeli.*

Corse fama perfino, che dal chiostro di san Giorgio in Alga ove risonarono gl'inni di Paolo longobardo diacono d'Aquileja, quel monaco benedettino Guido d'Arezzo meditasse la invenzione musicale che poi nel monastero della Pomposa lo rese immortale.

Ma egli è certo che da questa isola nell'anno 826 uscì quel prete Giorgio Veneziano il quale guidato da Baldrico duca del Friuli, si presentò in Francia all'imperatore Carlo Magno offrendosi di costruire un organo in Aquisgrana, *mirifica arte more Graecorum.*

Anche la chiesa patriarcale di Grado, aveva un organo probabilmente fattura dello stesso prete Giorgio, stimato quale opera eccellente; e che poscia fu distrutto nel saccheggio l'anno 1022, essendovi Orso patriarca, quando Popone patriarca d'Aquileja mosse guerra alla sventurata città.

I Veneziani, veleggiando pei loro commerci in Oriente, come di là ritrassero idee estetiche, artefici, e gran parte delle forme architettoniche negli splendidi edificii, ed uniformarono assai il viver loro e perfino il vestito, al lusso ed alla voluttà dell'Asia; così anche nella favella, nei canti e nelle armonie riportarono impronte evidenti delle terre visitate o conquistate. Il linguaggio veneziano è conformato alla dolcezza de'suoni; abbonda di dittonghi finali all'uso jonico; e fa udire una cantilena ed un allungamento delle vocali, come hanno ancora quei di Burano e di Chioggia. Il cantare dei Veneti, baldanzoso ed allegro, era il frigio. Strumento frigio era il cimbano, col quale le popolane accompagnavano i loro lieti canti.

I Veneziani costruirono la loro basilica con quanto poterono avere di più prezioso in Oriente; di là tolsero i marmi e le sculture; ivi fecero lavorare l'insigne tavola d'oro del maggior altare; e da que'luoghi portarono la venerata immagine della B. V. Odegetria, le ossa dell'Evangelista patrono, e molte altre reliquie. Fu sempre politica avvedutezza de' Veneziani, e pei loro interessi e per le conquiste, proteggere e dare ospitalità agli orientali, e con essi a tutti i forestieri. I Greci nell'anno 1490 ebbero approvato dalla Repubblica il vetusto loro culto divino.

Francesco Sansovino nella *Venezia descritta* (libro VIII) ben a ragione asserisce, che fin dalla età prima la musica ebbe propria sede in questa città. La vita operosa de' Veneziani era gajamente intramezzata dalle feste civili e religiose. Le corse delle barche leggere, le processioni del clero, delle arti, delle magistrature, erano rallegrate da musiche e da popolari canzoni. Le conquiste sui mari, gli amori nei palagi, la fede nei chiostri e nei templi, intrecciarono liete e superbe armonie; apparecchiando Venezia a teatro di future musicali maraviglie.

II.

Strumenti.

Nelle chiese attribuite a Narsete, nella prima di Rivoalto e d'Olivolo, in quelle che sursero nei circondari della gran piazza odierna, quindi nella primiceria di san Geminiano e Menna, in quelle di san Basso e dei Templari, come nella privilegiata che presso il sacello di san Teodoro s'ampliò accanto alla residenza ducale, dedicata allo speciale protettore san Marco, manifestaronsi le prime solennità religiose de' Veneziani.

In quest'ultimo ricchissimo tempio, patronato del Principe, signoreggiò una Cappella destinata a progredire poi siccome areopago di religiosi concerti. La vera sua costituzione può ascriversi al 1300.

Datano dal 1318 anche i libri corali esistenti nei Veneti Archivi. Mistro Zucchetto, primo organista ducale ed autore di curiose cantilene, era già installato in san Marco; e con lui comincia la serie dei veneti maestri.

Sansovino lasciò scritto che l'organo fu adoperato universalmente soltanto nel secolo XVI; che *ultimamente furono ritrovati gli organi che sono in uso;* che nelle chiese suonavansi altri strumenti pneumatici, il *Rigabello,* il *Torsello,* il *Ninfale,* il *Regale.* Egli ricorda che il primo esisteva nella chiesa dell'Angelo Raffaele; e la sua forma era scolpita sul monumento del doge Celsi morto l'anno 1365, nella chiesa della Celestia. Il Ninfale era altro strumento pneumatico, con canne e a tasti come gli organi, ma molto più piccolo di questi. Per una cintura stava sospeso al corpo del sonatore, il quale con una mano agitava un mantice per introdurvi l'aria, e coll'altra toccava i tasti. Il Ninfale è raffigurato in un alto rilievo, esprimente l'incoronazione della Madonna, che adornava l'arco acuto nella porta di santa Maria della Carità. Ai lati della Vergine stanno due angeli ginocchioni, che suonano

ciascuno un ninfale appeso alla cintola. Salvato questo prezioso monumento della musica antica, ora lo si ammira nella sagrestia minore di santa Maria della Salute. Il Sansovino accenna per ultimo ad un terzo istrumento, nominato Torsello, che si sonava con mazze, portato a Venezia da un Alemanno.

Ma ben altri strumenti erano stati introdotti anche fra i cantori veneziani. Dalle storie della musica antica, dalle raccolte speciali di strumenti primitivi, dalle rappresentazioni stesse dei più remoti pittori veneti, fino ai famosi del XIV° e XV° secolo, si accerta la esistenza dei più variati e capricciosi strumenti.

Nella chiesa di san Marco, cominciata nell'anno 827, compiuta nel 1071, e nel 1094 consacrata, non potevano sicuramente mancare fino da que'tempi i musicali accompagnamenti.

L'organo che già vedemmo ideato dal prete Veneziano nell'826, fu certamente il primo strumento in san Marco; ove del suo collocamento ci assicura la struttura stessa del coro, con gli arconi aperti ai lati, chiusi posteriormente per formare gli odierni palchetti.

Dell'organo in san Marco, il più antico documento esistente è una polizza del giorno *8 zugno 1316*, la quale dice: « *Contati ducati dieci a mistro Zucchetto, per aver conzato gli organi di detta chiesa, ch'erano guasti.* »

Al medesimo, il quale aveva 10 ducati di salario all'anno, nel 1318, si pagano 5 soldi di grossi, cioè 2 ducati e 12 grossi, per salario di tre mesi, come sonatore degli organi di san Marco. Da ciò si rileva, che in quel tempo gli organi erano due.

Nel 1337, 10 aprile, si contano « *cinque ducati a mistro Francesco da Pesaro pulsatori organorum ecclesiae Sancti Marci* » per salario di sei mesi. Nei quaderni dei Procuratori, che più non esistono, era registrato questo Francesco al servizio di organista fino al 1368; in cui apparisce con eguale stipendio un *Domenico Datolo*, indi un *Marco ab organis*.

Ma nel 1364 abbiamo il patto 17 giugno, con *Giacobello dagli organi, q.m Lanzaroto, de confinio S. Cassiani*, per la costruzione di un organo bene lavorato e bello, di dimensioni maggiori di quello esistente; pel quale gli si anticipano, verso cauzione, 50 ducati d'oro sul pagamento che poi *gli viene contato in ducati 110, et di più se gli dà l'organo vecchio*, compresa la perpetua manutenzione.

Il giudizio dei maestri trovò perfetto l'organo grande fatto dal veneziano *Giacobello; e il figlio Gianfrancesco* lo manteneva anche nel 1368.

Nel frattempo furono sonatori, prete *Andrea di S. Silvestro*, con salario di ducati trenta, 1375; e nel 1379, *Giovannino Tagiapietra*, di san Benedetto, con ducati ventotto compreso il *menatore dictorum organorum qui debet menare cum eodem*.

Nel 1388, al 22 settembre, troviamo nota che si pagano 164 ducati a *frate Francesco minorita*, il quale fabbricò gli organi di san Marco; per sè, pel *compagno* e per le spese di vitto, in ragione di sei ducati al mese, e per due anni, tre mesi e dieci giorni, durata della costruzione degli organi. Questi nell'anno seguente erano sonati da altri due frati *serviti Antonio e Filippo*; e siccome appunto nel 1389 troviamo che un *frate Antonio de' Servi* organista ed organaro ebbe costruito una di quelle macchine, bisogna inferirne che *compagno a frate Francesco* nella fabbricazione suddetta sia stato questo *Antonio* suo confratello.

Notisi che allora i fabbricatori erano anche sonatori degli strumenti medesimi. E pare che quest'arte sia stata coltivata specialmente in quel chiostro famoso de' Servi; perchè anche nel 1397, *frate Filippino servita* aveva la manutenzione degli organi di san Marco, col salario di 8 ducati all'anno, ch'egli percepì fino al 1419.

Nel 1445 troviamo che un Bernardo Pavari, detto *Murer*, mistro organista, inventò la pedaliera applicata agli organi, e tale invenzione da alcuni gli fu poi a torto contrastata. Nello stesso secolo XV un frate Urbano costruì l'organo *in cornu evangelii* dell'altare, ottimo e perfettissimo, giacchè Urbano era eccellente maestro di tali strumenti. In caratteri d'oro si leggeva: *Opus hoc rarissimum Urbanus Venetus F.* La cassa era di bello stile dell'epoca: le canne davanti erano compartite in dieci ordini, e tutto all'intorno lavorato e messo ad oro. Nell'alto, sopra il Leone dorato, vedevasi il Padre Eterno, che spedisce Gabriello a M. V., due figure dorate poste ai lati. Le portelle a libro rappresentavano esternamente la Natività di G. C., e l'Adorazione dei Re Magi, opera: *Francisci Tachoni Cremon. Pict. 1496. maii 24;* e della stessa mano la Risurrezione e l'Ascensione all'interno. L'organo aveva sette grandissimi mantici, che occupavano la metà della larghezza della volta, sotto cui sta il rinnovato piccolo altare di san Pietro. Sotto la detta volta (dove oggidì s'innalza il seggio del patriarca) stava *l'organetto*. Era di mole inferiore, con quattro mantici; di pari bontà nel suono. Questo nella sommità portava il Leone; le portelle esterne avevano l'effigie di san Marco e di san Teodoro; nell'interno i santi Francesco e Girolamo, dipinti da Gentile Bellini.

Altro organaro a'primi anni del secolo XVI fu il frate veneziano Dionisio Memmo. Non ci consta ch'egli nella Marciana abbia lavorato alcuno istrumento, bensì fu sonatore dell'organo primario. Nell'anno 1567 i Procuratori di san Marco determinarono, che ser Vicenzo Colombo debba *tener in ordene* gli organi, col titolo di *conza organi*. Nel 1656 un Francesco Magini era deputato allo stesso racconciamento. Nell'anno 1636 i due organi maggiori avevano bisogno di grandi ristauri, i quali furono eseguiti da Graziadio Antegnati, e dai fratelli Bressan. Troviamo poscia due artefici veronesi Carlo e Jacopo de' Beni. Quest'ultimo nell'anno 1671 rinnovò l'organo di frate Urbano. Finalmente nell'anno 1766 Gaetano Callido, lavoratore d'organi, che aveva miglior fama degli altri artisti, ricostruì i due organi maggiori, affatto eguali in grandezza e decorazione, come si veggono pure oggidì. Ambedue gl'istrumenti si racchiusero in nuovi cassoni, con colonne spirali, col leone sovrapposto, e le canne coperte da cortina: il quale assieme non corrisponde punto all'architettura della chiesa. Non sappiamo per qual cagione que'cassoni rimasero sempre senza alcun fregio di colorito o doratura. Questi due organi un tempo si sonavano contemporaneamente nelle musiche solenni. Il Callido stesso rinnovò anche il terzo organo posto a terra, detto l'*organetto pei concerti*. Le cantorie o parapetti, furono costruiti nell'anno 1555, pur questi non corrispondenti alle severe volte della basilica. Nei due archi minori, che stanno da un lato dell'arcone maggiore del presbiterio, a'tempi antichi furono male adattati due pal-

chetti per parte, uno sopra l'altro, de'quali i due inferiori sono adorni dei getti bellissimi del Sansovino. Servivano pur essi pei sonatori nell'occasione di grandi musiche.

Tornando agli organi antichi, quello *in cornu epistolae* era di minore ampiezza, stando da un lato dell'arcone. Fu costruito da Giovanni Gabrieli; avea pure le portelle dipinte a sacre istorie. Secondo lo Stringa, che scriveva nel 1604, era d'un suono soavissimo. Troviamo negli atti della Cappella, che fin dall'anno 1519 furono stipendiati pei due organi i relativi loro alzafolli, o alzamantici.

Al presente gli organi sono due: e quello *in cornu epistolae* a questi giorni fu riattato con nuovi mantici a sistema moderno dai costruttori Bazzani.

I pochi cenni sulla Cappella antica che ci rimangono negli Atti dei Procuratori di san Marco, a cominciare dal secolo XIV, essendo i precedenti distrutti in causa principalmente degli incendi avvenuti nella basilica negli anni 1106 e 1230, non fanno parola che vi si usasse il rigabello o il ninfale sopra ricordati. È però naturale che si adoperassero gl'istrumenti dei tempi; quindi le tube, le arpe, i liuti e le tiorbe.

È certo che nei secoli XIV e VI il maestro di Cappella assoldava a suo beneplacito, e chiamava in orchestra que'sonatori più celebri, che rispondessero bene alle musiche volute, o come dicevasi a que'dì, *ai concerti* della cappella. Nel 29 gennajo 1567 si eleggeva a *capo de'concerti* Girolamo da Udine, sonatore famoso del cornetto. Poscia nel 1601 si nominava un Zuanne da Bassan detto *dal cornetto;* indi Francesco Bonfante. Per alcun tempo piacque assai il suono di quell'istrumento, ma poi andò in trascuranza e disuso; finchè i Procuratori lo vollero rimesso, *per l'armonia molto grata*, diceva il decreto del giorno 8 luglio 1640, eleggendo per esso Pietro Furlan e Marco Corradini. Il cornetto dava un suono, che imitava la voce umana. Era consuetudine della Cappella, che al mancare d'una voce di soprano o di contralto, si dovesse supplire col cornetto; per quella guisa che al difetto della voce di basso, si sostituiva il trombone. In seguito il cornetto ha dovuto cedere all'oboè ed al violino le parti principali.

La introduzione di quest'ultimo strumento nelle musiche sacre si attribuisce ad Agostino Agazzari nel 1580. Ciò deve intendersi specialmente per riguardo al violino riformato e cantante; non come darebbero a divedere alcuni storici della leutistica, fra' quali il più recente Antonio Vidal, che cioè prima di quell'età e di quel sonatore non si adoprassero nei sacri cantici strumenti d'arco.

Sotto altre denominazioni, e per accompagnamenti, questi erano già entrati nelle musiche delle chiese, e da quando vi si erano introdotti perfino i preti menestrelli. S'erano anche stampate le regole per la viola d'arco in Venezia nel 1535.

Nella Cappella marciana fu molto usata la tiorba, nella quale fu peritissimo prete Girardo Biancosi cantore e tiorbista nel 1619; ma questo strumento mancò a poco a poco, specialmente dopo l'ultimo valente toccatore che si ricorda in san Marco, Bartolomeo Brigà, o Brigadi, morto nel 1748. Intanto sonò l'oboè un Ignazio Siber, subentrato al maestro Onofrio Penati già nel 1697 sonatore di quello strumento, chiamato anche *obria* anticamente.

Col progresso dell'arte leutistica anche le tiorbe subirono modificazioni di forme e di nomi; e s'allargò anche nelle cantorie marciane l'uso delle viole e delle violette da canto e da accompagnamento. Infatti nel 1692 Francesco Donaducci ed Antonio Fedeli, uno per volta, ebbero l'incarico speciale ed ambìto di sonare l'*a solo* di violino nella messa durante la elevazione. Alla morte del Donaducci, sottentrò nella parte Giorgio Gentili, ancora per poco tempo, perocchè quell'uso esclusivo alcuni anni dopo fu tolto.

Restano peraltro le *Sonate da chiesa per archi*, composte da Zanata Domenico di Venezia nel 1689. Migliorando adunque ed aumentando gli strumenti, il maestro della Cappella Giovanni Legrenzi, nell'anno 1685, propose ai Procuratori di san Marco di sistemarne il loro uso, ed il loro numero; ond'essi con terminazione del 21 maggio dell'anno suddetto stabilirono, *che in avvenire sia sempre tenuta provvista la Cappella con l'ordine e numero degli strumenti*, i quali erano trentaquattro; lo che fu confermato con altro decreto 13 maggio 1714, per — *violini 8, violette 11, viole da brazzo 2, violoni 3, tiorbe 4, cornetti 2, fagotto 1, tromboni 3.* —

Il fagotto fissava l'accordatura del Coro, come tuttora si usa il basso o *serpent* in alcune cappelle di Francia. Un decreto del 1696, alla morte del sonatore Pietro Autergarden, soppresse quell'ufficio: *come inutile carico di sonar il fagotto e dar le voci*. Nonpertanto tale strumento legatore d'armonie rimase in orchestra; e in frequenti occasioni si assoldarono i migliori suonatori di esso.

Il maestro Antonio Biffi, al principio del secolo scorso, trovando nella Cappella un miscuglio di strumenti, e mancandovi le tiorbe, i cornetti, le lombarde, ed i fagotti, rappresentò la cosa ai Procuratori: e questi con terminazione 13 maggio 1714 ordinarono, che si sostituissero quegli strumenti da arco e da fiato, che più piacevano a que' giorni.

Fiorirono allora i più celebri professori. Meritano fra questi d'essere nominati Francesco Veraccini, Antonio Vivaldi, Giorgio Gentili, Pietro Ziani, Domenico Gavazzi, violinisti distinti; Nadalin Veneziano e Gaspare Rossi, violoncelli; Giuseppe Cosma, frate dei Frari, cornetto; Alessandro Sajon e Girolamo *dal violon*, contrabassi; Giambattista Recaldini, tromba. Ma sovra tutti emerse qual principe del violino e suo perfezionatore, Giuseppe Tartini, che brillò sovente nella Cappella Ducale, abitando Venezia anche allora che dirigeva a Padova la Cappella del Santo. Quando il maestro della Cappella Ducale lo invitava in alcune solennità, il Nazari, primo violino, che già era stato suo allievo, gli cedeva il posto e sonavagli a lato.

Altro scolaro del Tartini fu il Bini da Pesaro, che avea a rivale un Montanari, celebri violinisti essi pure in san Marco, come il famoso barbiere veneziano Salvatore Apolloni, ed il Vivaldi primo di orchestra.

Nell'anno 1747 Giuseppe Saratelli fu eletto maestro di Cappella: ma sotto di lui l'orchestra a poco a poco divenne un gruppo di artisti vecchi e neghittosi. Egli era per sè un brav'uomo, ma amava il canto nudo, lo stile detto *a terra*, senza istrumenti, che chiamava imposture della musica. Alla di lui morte la Cappella avea bisogno d'una grande riforma, e la trovò appunto nel maestro di Cappella Baldassare Galuppi. Questi la propose ai Procuratori di san Marco, i quali

veggendo l'uomo sommo per scienza e pratica, con decreto 28 febbraio 1786 stabilirono la Cappella composta di trentacinque strumenti, cioè dodici violini, sei viole, quattro violoncelli, cinque violoni, quattro oboè e flauti, quattro corni e trombe. Antonio Nazari, famoso concertista, ne fu messo a capo. Dopo lui il posto di concertista fu tolto nell' anno 1775 ; ed Alessandro da Ponte divenne il primo de' violini. Brillarono allora due altri sommi violinisti, Giuseppe Madonis ed Angelo Colonna.

Ferdinando Bertoni successe quale maestro al Galuppi, ed ebbe ogni cura per l'onore della Cappella affidatagli. Negli ultimi anni della repubblica fra i trentacinque artisti molti erano insigni. Fra i violini Alessandro da Ponte, Antonio Capuzzi, Francesco Foschi e Girolamo Rizzi. Bernardo Negri e Nicolò Negrisioli emergevano fra le viole. Girolamo Martinelli era il migliore de' violoncelli. Pel flauto si distingueva Luigi Gianella; per l'oboè Giambattista Delai. I Zifra ed i Forlico si rinnovarono nell'abile esercitazione del corno e del contrabasso; ma di questo strumento fu principe Domenico Dragonetti. Nato a Venezia in povero stato nel 1763, girò da prima sonando per la città con un drappello d'ignoti artisti. Nel 1787 fu accolto fra i violoni della Cappella. La sua fama lo trasse ben presto fuor della cerchia nativa; ed ebbe licenza nel 1794 d'andare a Londra, e fermarvisi due anni. Il permesso gli fu rinnovato nel 4 maggio 1796, dopo il qual tempo espatriò. Eseguiva *concerti* ed *a solo* con sommo plauso e profitto; i *tremoli*, le *doppie armoniche*, i tratti *a voce flautata*, gl' impasti *di pizzicato* e *d' arcata*, la variata ostinazione *d'arpeggi* eseguiva mirabilmente. Modificò l'archetto antico, ed il suo fu accettato generalmente e distinto col suo nome. Morì d'anni 83 a Londra nel 1846. Lasciò il suo celebre contrabasso alla Cappella di san Marco, memore de' suoi primi trionfi. Succedette a lui in tale non facile magistero Pietro Tonassi, che fu anche valente compositore di musica sacra, morto a settantasette anni nel novembre del 1877.

III.

I regolamenti della Cappella musicale; e le principali festività.

Dal secolo XIV in poi si eseguirono più volte regolamenti e riforme nella Cappella musicale, e ciò apparisce dai molteplici atti dei Procuratori di san Marco. Nel 19 dicembre 1560 si determina che sia salariato con ducati 30 annui quello che sarà eletto per cantare nelle messe solenni l' evangelio ; e ducati 24 al cantore dell' epistola. Essendosi formata un' unione di cantori studenti detta *la cappella piccola*, per trarre da essa i cantori adulti e provetti, e *causando la separazione de' cantori confusione et danno alla chiesa, per essere macchina grande et piena di volti*, si stabilì nel 21 aprile 1565 di unire assieme ambedue le cappelle.

Dopo la morte del maestro Baldassare Donati avvenuta nel 1603, i Procuratori di san Marco nel 9 luglio di quell'anno aprendo il concorso d'un successore degno di lui, si esprimevano così :

« L' ufficio et carico importantissimo del maestro » di cappella della chiesa di san Marco ricerca per la » pubblica dignità, et per molte altre cause degne di » grandissima consideratione d'esser collocato in per» sona grave non solo per età, ma per vita e costumi, » poichè deve questo come maestro essere rispettato et » con obsequio riverito, obbedito et tenuto in grado » maggiore di tutti i cantori, tra' quali se ne trovano di » quelli, che per età et per molta intelligenza della mu» sica, et voce sonora et principale non così facilmente » si sogliono accomodare a prestar obsequio, et rive» renza ad altre persone, che a quelli, che per la pro» pria loro conoscenza stimano di meritarla, et massime » se si incontrassero in dover riverire come mastro et » capo soggetti giovani usi d' andar fra le compagnie, » come mercenari a cantar la sua parte per le chiese, » et scole, et ad altri luoghi pubblici nelli tripudj, ban» chetti et altri ridutti de' particolari, et spesso con li » bicchieri di vino in mano, cantando canzonette, d'an» dar a bere alle fontane, frapponendosi in queste bas» sezze il bere delli bicchieri, che tengono in mano, » cose non solo tutte diverse, ma del tutto opposite, et » contrarie a quello, che si ricerca in tale principalis» simo carico et officio, ecc. »

Un decreto del 14 gennaio 1596 ordina che i cantori non partano da Venezia, abbandonando la Cappella, senza licenza. Nel 1660 concedevano i Magistrati al cantore soprano Giovanni Callegari, ed a Giovanni Agostino Poncelli tenore, il permesso di andare in Francia pel matrimonio del re cristianissimo. Nel secolo XVIII queste licenze erano spesso concedute e replicate per uno o più anni; e l'ebbero il Galuppi, il Bertoni, il Bianchi, de' quali parleremo più avanti.

Claudio Monteverde maestro della Cappella nel secolo XVII, estese varie discipline teoriche e pratiche sulla Cappella di san Marco, che si osservarono per lungo tempo.

Fin dal 1514 fu instituita la carica d'un maestro *del coro*, in ajuto e sollievo del maestro principale. Nell' anno 1515 si appese in sagrestia una tabella indicante i giorni e le funzioni musicali : la si riprodusse nel 1659. Smarrita dappoi, nel 1761 si ordina che sia rifatta ed esposta come per lo innanzi. Altri decreti del 1615 e 1648 vogliono che tutti gli artisti non manchino alla Cappella quando interviene il doge e la Signoria nei giorni solenni. I quali giorni erano quelli in cui si apriva sull'altar maggiore la Pala d'oro ; cioè la vigilia o notte di Natale, con musica ogni anno ragguardevole e messa nuova, i giorni di Natale e di Pasqua, la vigilia e il giorno di san Marco, la vigilia dell' Ascensione. Nel giorno poi dell' Ascensione il doge andando alla ceremonia di sposare il mare al Lido, non discendeva in Cappella: ma se il tempo era burrascoso, ascoltava soltanto la messa solenne in san Marco. Nell'anno 1731 fu stabilito, che al 27 maggio il doge Alvise Mocenigo discenderà in san Marco con gli ambasciatori e col Senato *in trionfo*, per udire la messa solennissima cantata dal patriarca Gradenigo in onore del principe Pietro Orseolo, allora soltanto canonizzato fra i santi.

Copiose descrizioni di cerimoniali per le funzioni religiose e pontificali ci rimangono negli archivi, fra le quali la cronaca del maestro di coro e cerimoniere in san Marco Bortolo Duramano.

Delle regole più recenti faremo cenno trattando della Cappella odierna.

Nel primo suo secolo noto ed illustre, la Cappella Marciana riguardo alle sue musiche brillò specialmente nella straordinaria festività di Venezia pel ricupero del regno di Candia.

Era maestro Francesco da Pesaro, succeduto al Zucchetto nel 1336; era doge Lorenzo Celsi, di cui disse Petrarca nelle Senili: *Vir vere celsus*; erano ospiti il re di Cipro, l'arciduca d'Austria, ed il Petrarca medesimo, amico del doge ed ammirato dalla Signoria.

Concorse anche un cieco a que' tempi maraviglioso, Francesco Landini fiorentino, che fu zio di Cristoforo commentatore di Dante. Questo cieco alla presenza di tali uomini insigni ebbe il vanto di verseggiare; poi volle mettersi sull'organo di san Marco in gara coll'organista da Pesaro; e piacque tanto che dal re di Cipro e dal doge fu coronato d'alloro. Filippo Villani e Cristoforo Landini nei loro scritti ricordano siffatto trionfo del loro concittadino. Si ricorda allora anche un Bolgarello famoso cantore di sant' Apollinare di Venezia.

Il secolo XVI fu segnalato per le grandi festività della Repubblica, nelle quali concorsero i maestri e musicisti della Cappella Marciana, incominciando da quella del 1502, per la visita di Anna sposa a Uladislao re d'Ungheria e di Boemia. Il fiammingo De Fossis, detto anche Fossa, era allora *magister capellae et puerorum*; e compose per quella occasione una cantata sì bella che la regina, come narra il Sanuto ne' suoi *Diari*, volle portarla a ricordo ne' suoi Stati.

Altre musiche furono fatte in onore di Enrico III di Francia, reduce dalla Polonia. Fra queste si ricorda la rappresentazione nella gran sala del Maggior Consiglio trasformata in scena, d'una tragedia di Cornelio Frangipane accomodata di cori e canti dall'organista della chiesa ducale di san Marco, Claudio Merulo.

Luigi Groto, il cieco d'Adria, poeta ed oratore, intorno a' que' tempi, invitava anche ai saggi di sue virtù musicali, facendovi concorrere i musici della Cappella, insieme colla celebre cantante sua concittadina Alessandra Lardi, di cui pubblicò straordinario elogio pure in Venezia nel 1589.

Ma le musiche più grandi avvennero per le feste straordinarie della Repubblica nel 1581, in seguito alla vittoria di Lepanto; auspice il famoso maestro Zarlino, già acclamato *ristauratore di tutte le musiche in Italia*.

Negli aurei tempi di Venezia si successero gl'inni di trionfo e le feste di ospitalità, le cui memorie riscontransi in tanti codici e appariscono da tante storie.

Noi ci limiteremo ad accennare quelle dirette dal celebre Scarlatti per la visita del duca di Brunswick vescovo di Osnabruck, ospitato nel 1630 dai Contarini; e quelle per le vittorie del gran cittadino poi doge Francesco Morosini, il Peloponnesiaco, fino agli ultimi suoi giorni (1694).

Per le maggiori solennità religiose, oltre a quelle speciali surriferite, per quelle in occasione di esaltazione di pontefici, cardinali e patriarchi, la Cappella Marciana interveniva trasferendosi generalmente nella chiesa cattedrale di san Pietro a Castello. Così pure, i cantori e sonatori della Cappella ducale si recavano ogni anno nella domenica in Albis, ottava di Pasqua, a san Geminiano, per eseguirvi una messa solenne, presente il Principe. Clero, Senato, Doge e l'intera Cappella intervenivano il 13 giugno nel tempio della Salute in onore di sant'Antonio di Padova; nella terza domenica di luglio all'altro tempio del Redentore nell'isola della Giudecca; e nel giorno 21 novembre, pure alla B. V. della Salute, pei tre voti fatti in occasione di pestilenze.

Il 10 luglio la Cappella si portava in san Paterniano, chiesa ora distrutta, per cantarvi una messa in ringraziamento della vittoria in quel giorno del 1651 riportata dalla Repubblica contro le armi ottomane.

D'altri esercizj della Cappella in feste più recenti, si dirà parlando dei cantori e maestri, e delle loro musiche principali.

IV.

Archivio musicale e Libri corali.

Quasi nulla troviamo di quanto riguarda i primi secoli della Cappella musicale. Gl' incendi già accennati degli anni 1106 e 1230 hanno senza dubbio distrutto ogni memoria. Gli atti o registri de' Procuratori di san Marco ascendono agli ultimi anni del secolo XV, e ricordano appena i nomi delle persone, ch'erano elette a formare la Cappella di musica. A dir vero poco più hanno gli atti che seguono fino al cadere della Repubblica; e contengono le nomine, i regolamenti varii e più volte modificati, il registro delle paghe, ecc.

Dobbiamo però notare che i Procuratori nei tempi successivi non solo volevano conservata la musica eseguita per la Cappella da' suoi maestri, ma troviamo altresì, che la si arricchiva con produzioni ad essa estranee. Per consiglio di Monteverde nel 1614 furono acquistate per uso della Cappella varie messe a più voci di autori famosi, Pier Luigi da Palestrina, Francesco Soriano, Orlando Lasso, Morales, Paisot ecc. Non possiamo rilevare che ci fosse una stanza apposita per archivio, nè regolamenti per copiatura di musica, nè custode speciale a conservarla. Probabilmente questo ufficio era affidato al maestro di Cappella, che avrà tenuto la musica nei luoghi vicini alle cantorie superiori alla sagrestia, e nell' ufficio stesso sarà stato aiutato da alcuno de' cantori. Egli è certo che fin dall'anno 1689 il cantore prete Melchiorre Angeli era il custode de' libri musicali. Lo stesso trent'anni dopo compilò un inventario della musica, ch'esisteva in due armadii. Il documento interessante è riportato dal Caffi nella sua *Storia della Cappella Ducale* (vol. II, pag. 99) e rivela quante cose preziose dell'arte andarono poscia miseramente perdute.

Altro elenco compilò il prete custode Francesco Bertolini delle musiche a lui consegnate nel 1755 in morte del custode prete Angelo Vianello suo predecessore; quali furono poi riconsegnate a Giacomo Agnola; indi a Paolo Chiaranda ed a Giacomo Corazzari, tutti sacerdoti.

Ma nell'anno fatale 1797 vennero purtroppo trafugate dall'Archivio molte musiche originali. Le rimaste furono pure annotate dal Caffi nell'opera succitata. Il dottor Gabriele Fantoni, autore della *Storia universale del Canto* (Milano, 1873) e ricercatore di cose musicali, rinvenne a Parigi dopo il 1870 alcune delle partiture autografe, rapite all'Archivio di san Marco nell' infausto anno suddetto della caduta Repubblica; e specialmente autografi del Monferrato, del Brusa, del Baldan; alcuni muniti colle marche del Museo del Louvre; e ricuperandole, le consegnò all' illustre Florimo per completare le grandi raccolte del Museo musicale di Napoli. Pubblicò quindi il Fantoni alcune Memorie ed Illustrazioni relative (Milano e Venezia, 1877).

Le musiche di san Marco esistevano in parte negli armadj presso l'organo principale, e parte si tenevano entro casse a sedile nel così detto *bigonzo* in chiesa, cioè nell'ampio pulpito, in cui si predica oggidì. Le molteplici composizioni erano di Monferrato, Dalla Croce, Rovetta, Lotti, Cavalli, Biffi, Bertoni, Saratelli, Galuppi, Grazioli, Furlanetto, e d'altri maestri, de' quali avremo a parlare.

Nell'anno 1765 l'organista prete Domenico Bettoni, per ordine dei Procuratori, ridusse a discreta brevità alcune messe, i salmi da cantarsi nei varii vesperi, le lezioni della notte solenne di Natale, le lamentazioni della settimana santa; e ne fu ricompensato.

Nell'anno 1662 il maestro della Cappella Giovanni Rovetta fece stampare alcune messe e varii salmi per la Cappella, poichè gli antichi libri manoscritti erano consumati dal tempo; e n'ebbe in compenso ducati 150. Prete Natale Monferrato vice maestro pubblicò nell'anno 1669, in una nuova da lui fondata stamperia di musica, a san Giov. Grisostomo, le sue composizioni, cioè *doe Messe et vinti Magnificat*; e dedicò l'opera sua ai Procuratori, che lo ricompensarono con ducati 120.

Quindi nel 1681 per *li libri di Motteti composti dalla sua conosciuta virtù e dedicati alla eccel.ma Procuratia questa ha terminato che gli sia dato dalla cassa della Chiesa una Medaglia d'oro di cecchini vinti.*

Altri maestri di musica dedicarono i loro componimenti al magistrato degli eccel.mi Procuratori di san Marco, fra quali Legrenzi ch'ebbe *regalo di ducati doicento in argenti.*

Ora diamo qualche notizia de' Libri Corali, che servivano al canto della Cappella Marciana.

Un accordo del 18 gennajo 1531 fra i Procuratori e prete Ambrogio da Cremona stabilisce di trascrivere la musica corale per uso della Cappella. Il documento merita in parte d'essere riportato. « Procuratores fecerunt » infrascriptum mercatum et acordum cum venerando » domino presbytero Ambrosio de Cremona scriptore et » notatore librorum cantus, quod videlicet ipse dominus » Ambrosius scribere et notare debeat quosdam libros in » pergamena pertinentes ad ecclesiam Sancti Marci cum » suis notis, cantus firmi, bonis et sufficientibus, secun» dum quod sibi ordinatum fuerit per magistrum Ca» pellae dictae ecclesiae: qui dominus presbyter Am» brosius pro suo labore habere debeat, et ita conve» nit, ducatum unum valoris Lib. 6:4. pro singulo » quinterno pro suo labore scribendi et notandi; pro» mittens ipse Dominus presbyter Ambrosius adhibere » omnem diligentiam in opere praedicto ita quod ipsis » clarissimis dominis procuratoribus optime satisfatiet » in praedictis qui clarissimi domini procuratores te» neantur providere de cartis, et miniaturis sumptibus » dictae procuratiae ». Un altro decreto del giorno 12 ottobre 1562 stabilisce « *un salario a quello che averà » carico de illuminar li libri della giesia, il qual salario » al predetto illuminator de' libri habbi a durar per » anni dieci prossimi* ». A questi tempi scrissero ed eccellentemente miniarono i libri corali e liturgici della basilica Marciana, il prete Bresciano Giovanni de Vitali, Ventura da Venezia, canonico di san Salvatore, Giambattista Clario Udinese, e frate Vittorio da s. Salvatore.

L'odierno archivio musicale della Cappella esiste di dietro l'organo primario in varii armadii grandi, ne' quali si contengono le spartiture di musica d'uso, e quelle degli ultimi maestri. Fra gli spartiti sacri, che si eseguiscono anche oggidì nelle funzioni ordinarie, ci sono i componimenti di Monferrato, Rovetta, Lotti, Galuppi, Bertoni, Furlanetto, Perotti, Buzzola, e del l'attuale maestro Nicola Coccon.

Perciò la Cappella di san Marco odierna, quantunque priva degli originali preziosi e delle antiche composizioni che le appartenevano un tempo, è pur dotata di speciale e variato repertorio fornito dai più dotti maestri dei due ultimi secoli.

V.

Maestri di Cappella. — Musicisti e Cantori.

La Cappella Ducale di san Marco fu sede di sapienti compositori e di cantori eccellenti; laonde il Padre Martini ebbe a dire che « al servizio della Cappella » Ducale in Venezia furono sempre scelti uomini di » grande valore ».

Dagli atti dei Procuratori di san Marco risulta, che frati e preti anticamente erano addetti ai servigi della Cappella. Ma dopo la metà del secolo XVII i quattro Orfanotrofi di Venezia ebbero maestri tali ed allievi, da somministrare i musicisti più chiari alla Cappella primaria; per modo che mentre quei Conservatorj erano il seminario degli artisti, la cantoria di san Marco divenne il loro areopago.

Cominciando dai primi anni del secolo XIV a percorrere le memorie della Cappella Marciana, dobbiamo notare, che i primi quattordici maestri di musica ed insieme organisti, non ci offrono che il nudo loro nome. Al tempo dell'accennato *mistro* Zucchetto (1316), ch'era unitamente fabbricatore d'organi, sonatore e maestro di musica, apparisce la scienza musicale ne'suoi umili primordj. Al Zucchetto succedette il non meno valente Francesco da Pesaro.

I nomi degli altri dodici organisti, sono:

1369. Giandomenico Datolo.
1375. Prete Andrea da san Silvestro.
1379. Joannino Tagiapietra.
1389. Antonio e Filippino frati dei Servi.
1397. Filippo dei Servi, e Giacomo Eremitano, frati.
1406. Mistro Zuanne.
1419. Mistro Bernardino.
1445. Bernardo Pavari detto *Murer.*
1459. Bortolo de Vielmis.
1490. Francesco Dana.

La elezione de'maestri di musica e degli organisti, fin dai vecchi tempi, seguiva per concorso. I tre Procuratori della chiesa, presieduti dal Doge, facevano la nomina. Pegli organisti, cantori e sonatori si esigeva un apposito esame. *Formula di provar gli organisti* era la seguente:

« Primo. Si apre il libro di Cappella, et a sorte si » trova un principio di *Kyrie*, ovvero di *Mottetto*, et » si copia, mandando all'organista che concorre, il » quale sopra quel soggetto ne l'istesso organo vacante » deve sonar di fantasia regolatamente, non confon» dendo le parti, come che quattro cantori cantassero.

» Secondo. Si apre il libro de'canti fermi pur a » sorte, et si copia un canto fermo o d'introito o d'al» tro, et si manda al detto organista, sopra il quale » deve sonar, cavando le tre parti: facendo il detto

» canto fermo una volta in basso, l'altra in tenore, poi
» in contralto et soprano: cavando fughe regolatamen-
» te, et non semplici accompagnamenti.

» Terzo. Si fa cantar la Cappella de'cantori qual-
» che versetto di compositione non troppo usitata, la
» qual deve imitare et rispondergli sì in tuono, come
» fuori di tuono: et queste cose fatte d'improvviso dan
» chiaro indicio del valor de l'organista, facendole
» bene. »

Possono essere argomento di curiosità gli stipendî, che davansi a codesti valorosi artisti di musica. Quelli dei secoli XIV e XV sembrano assai meschina cosa: ma infatti non erano.

Nella prima metà del secolo XVI i maestri di Cappella De'Fossis e Willaert (de'quali diremo appresso) ebbero annui ducati 70. Questo soldo si accrebbe poi col progresso del tempo; ed il Willaert riscoteva 200 ducati. Eletto nel 1613 il Monteverde, ebbe ducati 300, che poscia si accrebbero a 400; il Galuppi n'ebbe 600. Ma i maestri ritraevano guadagno anche altrove, nelle solennità di altre chiese, nelle feste pubbliche, nel presiedere ad accademie musicali, nel dare lezioni ai giovani patrizî; per modo che i più recenti, con lo stipendio onorevolmente accresciuto, e con tali giunte lucrose, vissero agiatamente, e lasciarono talvolta patrimoni discreti.

Nell'anno 1491 i Procuratori di san Marco, insieme col doge Agostino Barbarigo, volendo dare maggior decoro alla chiesa ducale e regolarne la Cappella con norme opportune, statuirono che all' ufficio musicale ci fosse un capo assoluto, il quale dovesse comporre le musiche, ne dirigesse sapientemente l'esecuzione; che a lui fossero subordinati gli organisti, i cantori, i sonatori; e che finalmente avesse l'obbligo d'istruire nel canto i giovani ascritti alla basilica stessa.

A quel tempo, cioè del 1491, erano due gli organisti con egual grado e pari emolumento, e precisamente: Bortolo de Vielmis e Francesco Dana, dipendenti dal maestro principale; e questi furono incaricati dell'insegnamento del canto *ad otto putti veneti diaconi con un ducato il mese per allettarli a imparare a cantar bene*, come voleva il decreto dei Pregadi 18 giugno 1403.

Per maestro capo, primo titolare di tale dignità e con essa della eletta schiera che doveva renderla tanto famosa, fu trovato meritevole il prete Pietro De'Fossis, nativo delle Fiandre, il quale dal 1485 era cantore della Cappella, e salito in bella fama pel canto e pel comporre eccellente. I Procuratori con questa nobile innovazione mostrarono di apprezzar molto il nuovo carico di maestro di Cappella, ed oltre i settanta ducati che gli assegnarono, gli diedero l'abitazione gratuita nelle case canoniche di allora.

La *Procuratia de supra*, potente magistratura ordinata a vigilare sopra le cose tutte risguardanti la ducale basilica, accordò sempre tutela speciale ai maestri della Cappella e ne mantenne l'autorità. Fin dai tempi del primo maestro effettivo, i Procuratori con decreto 20 aprile 1520, sospesero dall'ufficio e dal soldo il cantore prete Sebastiano Andrea detto Bilanzario « quia recusavit parere et obedire magistro chori in his in quibus omnino obedire debebat et tenebatur, tum ex debito, quam pro honore praefactae ecclesiae ».

Nè que' custodi delle discipline della Cappella appariscono meno vigilanti e severi col procedere degli anni, quando la fama dei marciani concerti lusingava e attirava cantori e maestri dalle provincie di terra ferma e dall'estero.

Una *Parte de' Pregadi*, 14 gennajo 1596, ce lo attesta. « Attendono i Procuratori della Chiesa di san
» Marco fra le altre cose spettanti all' uffizio loro a te-
» ner ben proveduta de' sufficienti Cantori et Musici
» che si possono havere la Cappella, trattandoli con
» oneste mercedi le quali se li pagano anco in tempo
» delle loro infermità, et quando sono fatti vecchi, et
» fino l' ultimo giorno della vita loro, non mancando
» anco di straordinariamente riconoscere le fatiche di
» chi dopo haver alcun tempo prestato buon servizio
» se ne fa conoscere meritevole; ma con tutto ciò vi sono
» di quelli che o con un fine di conseguir maggior pre-
» mio, o per sugestione di chi procura di parere al-
» trove, li migliori di questa professione, si lasciano
» indurre di partire dal servizio in tempo che per il
» continuato servizio in essa Cappella hanno accre-
» sciuto notabilmente della loro sufficienza, da che ol-
» tre il pregiudizio et sconcio che apportano la dimi-
» nutione de' buoni musici, potria dissolversi anco la
» Musica di detta Cappella con qualche offesa alla ri-
» putazione, che con dispendio considerabile in questa
» materia si conserva, et perchè non bastano per levare
» il suddetto inconveniente gli offici et promissioni già
» fatte a bene rimediarvi con ordine più efficace; però
» l'anderà Parte, che se alcuno Cantore e Musico d'ogni
» conditione che sia, o sarà nell'avvenire salariato nella
» Chiesa et Cappella nostra di san Marco, partirà di qua
» senza buona licenza delli Procuratori di essa Chiesa,
» sottoscritta almeno dalla maggior parte di Loro, non
» possa servire per Cantore o Musico in qualsivoglia
» Chiesa, Cappella, e altro simile ridotto di ordine Mu-
» sica, di alcuna delle Città, Terre, o Luoghi del Do-
» minio nostro, nè esservi da chi si sia per tale eserci-
» tio chiamato o accettato in modo alcuno senza la fede
» sopradetta. Et l' esecutione della presente Parte sia
» data notitia alli Rettori nostri con ordine di comu-
» nicar la continentia di essa con li Vescovi affine che
» bene informati operino in conformità che da cadauno
» sia portato il rispetto che conviene al servizio della
» suddetta Chiesa di san Marco in questa materia di
» Cantori e Musicali. »

Quindi si vede impiegata dai Procuratori anche la forza per ricondurre al dovere i trasgressori delle regole imposte a quella nobile istituzione.

Un decreto del 22 giugno 1636 determina « che al capitano Francesco Orsati siano contate lire 225 e soldi 4, per tanti che ha datto conto haver speso nell' andar a Bassano con otto homeni per fermar Gerolamo Cantor, detto Marte, che se n'era fuggito ».

Il 6 febbrajo 1504 fu eletto ad organista primario Giovanni de Maria, in luogo del Vielmis. Morì tre anni dopo. Fu buon compositore, e le sue musiche si apprezzarono in Inghilterra per opera dell'oratore veneto Sebastiano Giustiniani, mecenate e intelligente della musica.

All'organo stesso fu eletto frate Dionisio Memmo nel 1507. Nel 1516 ei si trovava a Londra con Nicolò Sagundino, grande amatore di musica e sonator d'organi e clavicembali, segretario del Giustiniani suddetto. Si rileva dal dispaccio che l'oratore veneto mandò alla Repubblica, che frate Dionisio era colà giunto « con
» un suo bellissimo istrumento da sonar, condutto con
» gran spesa »; e che destava la maraviglia della corte.

Ne parla Marin Sanuto ne' suoi Diarii come d'una celebrità europea. Morì qualche anno dopo.

Al Memmo nel 1516 succedette Giovanni Armonio, frate de' Crocicchieri, sonatore dell'organo primo. Nativo di Celano o di Tagliacozzo nel napoletano, apparisce questo frate un bizzarro umore, poeta, musicante, commediografo, lodato dal Sabellico e dal Sansovino. Tenne il posto d'organista per trentasei anni, essendo maestri il De' Fossis, il Willaert, ed il Rore. Pare che fosse uomo di bello spirito e letterato, più che dotto nella scienza musicale. Nel 1552, essendo vecchio, cessò dal suo ufficio, ed ebbe assegno vitalizio.

Nel 1519 venne eletto sonatore del secondo organo Alvise Arciero veneziano; e prete Alvise delle Pinzochere ebbe premio straordinario d'una mitra onoraria, pe' suoi rari talenti quale tenore della Cappella.

Nel 1542 vinse il concorso d'organista Jacquet il fiammingo.

Or siamo giunti all'età più luminosa della musica veneziana, trovando sulle celebri cantorie di san Marco uno de' più illustri musicisti del suo secolo, Adriano Willaert.

Dopo il De' Fossis, che da senile infermità colpito cessò nel 1525, sostenne il carico di primo maestro Pietro Lupato, cantore pur esso; finchè per terminazione dei Procuratori 12 decembre 1527 fu eletto il Willaert.

Questi era nato nel 1480 in Brugges, con la quale città Venezia aveva allora grandi relazioni di traffico. Studiò da prima, per volere del padre, la giurisprudenza in Parigi, ed ivi si erudì nelle belle lettere e nell'arte musicale, alla quale si dedicò interamente. Nel 1513 era cantore in Roma, sedendovi pontefice Leone X. Passò al servigio della Repubblica Veneta, essendo doge Andrea Gritti, che a preferenza d'altri lo volle eletto. Il Willaert nell'anno 1530 ordinò la scrittura de' libri corali di canto fermo, i quali furono eseguiti da pre' Ambrogio da Cremona, come dicemmo, a grandi note e con belle miniature. Nei molti anni del suo operoso reggimento estese la dottrina musicale, per cui ebbe scuola di eccellenti successori, che rese invidiata la Cappella veneziana. La vita musicale pubblica a Venezia, dall'anno circa 1530 fino il 1630 (tempo dell'introduzione dell'opera in musica) era tutta concentrata nella Cappella di san Marco.

Così si esprime Giulio Roberti in un recente suo *Saggio* nella *Rivista Contemporanea di Firenze*, 1888. « In san Marco a Venezia, come contemporaneamente in san Pietro a Roma, si formarono e sorsero ad irradiare di luce vivissima il mondo civile quei portenti di genio e di dottrina, vere pietre angolari della musica moderna, che Rossini soleva chiamare i *Santi Padri* della musica. I maestri, gli organisti, i cantori, e più tardi gl'istromentisti addetti a san Marco, oltre a prestare l'opera loro nelle funzioni sacre frequentissime e grandiose sempre, formavano una specie di Cappella officiale del Doge e del Senato, che se ne servivano nelle pubbliche feste civili, commemorazioni patriottiche, celebrazioni di vittorie, ricevimenti solenni di regnanti, di principi e di ospiti illustri ».

Era antico costume di cantare in musica le epistole e gli evangeli; ed il Willaert ne musicò parecchi. Anzi sembra, che appunto dal Belgio venisse l'usanza di cantare tali lezioni e bibliche narrazioni. Egli inoltre portò di là l'uso di musicare e far eseguire i racconti di fatti scritturali, mediante un *testo*, ossia la sola voce del narratore, al quale rispondevano a coro varie voci con versetti sull'argomento. Compose per san Marco la sacra azione *Susanna*, con magnifica partitura.

Troviamo pubblicata un'ampia raccolta in Norimberga negli anni 1554 e 1556, nella quale vi sono gli studî dei tre fiamminghi Willaert, Rore, e Jacquet, oltrechè del veneto Zarlino. Il Willaert introdusse nella Cappella altra novità, e la fece assai celebrata. Fu questa il *coro spezzato*, cioè la divisione di tutti i cantori in due o più cori, ciascuno a quattro voci e più, i quali ora si alternano o dividono, ora insieme si riuniscono. Ogni coro isolato formava un pieno concerto. Lo Zarlino, che fu suo scolare, ne fa magnifici elogi nelle opere sue musicali.

Willaert era inoltre esimio maestro di canto. Usavasi a que' tempi nelle sere delle festività intervenire ai vesperi musicati da lui. Il canto di quelle salmodie, frammisto alle armonie dell'organo e degli strumenti, in quell'età in cui non c'erano frequenti rappresentazioni teatrali, porgeva ai cittadini un vago trattenimento.

Fu gloria della Cappella marciana farsi modello, nonchè all'Italia, alla studiosa Germania. Le composizioni di Willaert erano a que' dì raccolte avidamente, non solo in Venezia, ma spedite in Allemagna col mezzo de' suoi ricchi mercadanti, che in gran parte abitavano il loro Fondaco di faccia a Rialto. E colà codeste musiche erano studiate ed eseguite a puntino. Desta oggi maraviglia e sconforto, che que' componimenti musicali si trovino in grande copia nelle biblioteche, ne' monasteri e negli archivî delle città Germaniche, e manchino affatto nella stessa Venezia, per la quale l'insigne maestro le aveva composte.

La fama di Willaert era addivenuta universale, per modo che i principi esteri, massime quelli di Germania, lo aveano più volte invitato ai lucrosi loro servigi: ma egli, pago dell'onore e del vantaggio che in Venezia ritraeva, non volle mai accettare. Fece soltanto due corse alla sua patria, e tornò modesto alla Cappella di san Marco. Divenuto vecchio, i Procuratori gli diedero per assistente uno dei più eletti suoi scolari, prete Francesco da Treviso, cantore pur egli della Cappella.

Nel suo testamento elegge esecutori il teologo e canonico della marciana Girolamo Vinci, il medico fisico Apollonio Massa, ed il suo prediletto scolare Gioseffo Zarlino. Vi sono nominati alcuni cantori della cappella, allievi della sua scuola di canto: Daniele Grisonio, Marcantonio Cavazzon, Pietro Gaetan, e Zuanne Fiammingo. Da quell'atto si rileva inoltre quanto fosse benefico co' suoi parenti e coi poveri. Morì il 7 dicembre 1562. L'archivio della Cappella nulla serba delle sue composizioni: o furono involate, o perirono nelle fiamme, che nel 1574, e poi nel 1577, recarono grave danno al palazzo ducale ed all'archivio contiguo. Del Willaert, oltre a varî altri componimenti anche profani, abbiamo a stampa del 1550 alcuni *Hinni a quattro voci*, e nell'anno stesso molti *Salmi e Vesperi ad uno e due cori*. Fra le varie edizioni delle sue opere, devesi ricordare quella col titolo: *Musica nova*, fatta con lusso nel 1559 da Antonio Gardano, probabilmente a spese di Alfonso d'Este principe di Ferrara, a cui è dedicata, come a mecenate magnifico e intelligente.

Nei trentacinque anni, che il Willaert presiedette alla Cappella di san Marco, ebbe anche la fortuna di

aver sotto di sè organisti assai valenti: Giulio Segni, Jacquet Fiammingo, Girolamo Parabosco, Annibale Padovano, Andrea Gabrieli, Claudio Merulo, i quali splendettero come stelle d'intorno all'astro maggiore.

Per la sapienza delle leggi venete che si rifletteva anche sull'arte musicale impiegata al decoro delle sacre cerimonie, verso la metà del secolo XVI, potevasi dire già costituito il primato della marciana Cappella. Tommaso Garzoni da Bagnacavallo lasciò scritto nella sua *Piazza Universale* (Discorso XIII, anno 1539): « la » musica perfettamente si trova nelle cappelle di papi, » imperatori, regi, duchi, prelati e massime della Se- » renissima Repubblica Veneta, la quale è un florido » ricetto di quanti nobili musici capisce Italia e le pelle- » grine Provincie insieme. Quì si ode la armonica mo- » dulazione delle voci concordanti insieme onde si vibra » la viva sinfonia che è un temperamento del grave e » dell'acuto coi suoni concordi. Qui s'ode la stessa sin- » fonia che non è altro che la dolcezza e soavità della » voce. Qui il suono, qui il canto, qui l'*asis*, qui il *tlesis* » che sono il principio et fine della voce elevata e posata; » e si può dire che i maestri di essa non manchino di » risorsa per fare musiche solennissime da pari loro ».

Quanto fosse coltivata la musica nel secolo XVI in Venezia, abbiamo un'altra ampia testimonianza nella moltiplice stampa dei libri musicali. Venezia, che fu delle prime città d'Italia ad accogliere nel secolo XV la grande invenzione dell'arte tipografica, ebbe eziandio fin dai primi anni del secolo seguente le prime stamperie della musica. Ottavio Petrucci da Fossombrone fu il primo stampatore ed inventore dei tipi mobili per la stampa della musica. Ebbe patente e privilegio dalla Signoria il 25 maggio 1494; e fece società con Andrea Scotto e Nicola da Raffaelo; dai quali si divise ritornando alla sua terra natale nel 1511, forse per non aver trovate favorevoli le circostanze alla novella industria, a fronte delle prime splendide prove. Perocchè nel 1503 aveva impressa in Venezia la rarissima opera, intitolata *Harmoniae musices Hodhcaton;* nella quale raccolse trecento componimenti, a tre o a quattro parti, dei più celebri maestri del secolo XV. Questo prezioso volume fu acquistato dal Conservatorio di musica di Parigi, come si apprende dalla *Gazzetta musicale* di Milano del novembre 1879. Lo Scotto continuò le stampe in Venezia col sistema Petrucci a due tirature; finchè Antonio Gardano lo semplificò, e cominciò le celebri sue edizioni pubblicando nel 1546 le *Intabulature,* composte dai sonatori di liuto Antonio Rotta e Domenico Bianchini veneziani, da Francesco Vindella modenese, e da Francesco da Milano. Nel 1535 Silvestro Ganassi diede in luce il metodo di sonare il flauto, e nel 1543 la regola per sonare *la viola d'arco tastada.* Nel 1541 si pubblicarono le regole del canto con note musicali per le monache benedettine di san Lorenzo. Gioseffo Zarlino nel 1557 pubblicò le *Istituzioni armoniche*, e poscia altri musicali lavori. Lodovico Balbi, varie opere, fra le quali nel 1589 il *Musicale esercizio.* Girolamo Lombardo, canonico regolare di Santo Spirito, pubblicò nel 1597 e nel 1600 due antifonarî. Molti altri lavori di musica sacra e profana, come madrigali per canto, furono eziandio dati in luce in quel secolo operoso e dotto, in cui fiorirono anche i tipografi di musica Scotto, Vincenti, Pigna, Amadino e Scala.

Tornando ora agli organisti di san Marco in quel tempo, Giulio Segni o *dal Segnal* fu scelto per l'organo secondo, li 10 novembre 1530. Ma poi nel 1533 passò a Roma, dove si mostrò anche sonatore maraviglioso di strumenti a penna.

Gli succedette Baldassare da Imola nel 1533; al quale, morto sett'anni dopo, fu sostituito Jacquet Buus, detto *Giacchetto*, fiammingo, prodigioso nel sonare gli organi e nel comporre. Nov'anni appresso abbandonò Venezia, e si acconciò in Vienna con maggiore stipendio.

Fu messo poi a sonare il primo organo Girolamo Parabosco da Piacenza. Questi fu eccellente pratico nel suono e nell'accompagnamento. E si mostrò anch'egli in Venezia, come frate Armonio, uomo faceto, letterato, poeta, e sollecito del lieto vivere. Perciò fu amico di Andrea Calmo, di Pietro Aretino, e sopra tutto di Domenico Veniero, senatore ed illustre poeta. In casa del Veniero facevansi accademie di musica, ed il Parabosco n'era il direttore. In un capitolo a Gio. Andrea dell'Anguillara, che si legge tra le sue *Rime,* ha questo terzetto:

La festa aver mi potrete a san Marco,
Che per grazia de' miei signori illustri,
Ho ivi di sonar l'organo il carco.

Scrisse e pubblicò poesie e novelle; e quest'ultime, alquanto licenziose, intitolò *Diporti*. E appunto fra i diporti chiuse ancor giovane i suoi dì nell'anno 1557.

Annibale Padovano succedette nell'organo grande a frate Armonio, 1552. Il suo valore fu sommo, ma pare che altrettanto fossero in lui la stranezza e l'indipendenza. Nel 1565 ottenne di portarsi per alcun tempo in Francia; ma più non si vide al suo posto della Cappella. Vi fu nominato Claudio Merlotti, che *Merulo* facevasi chiamare. Nacque in Correggio nel modenese, l'anno 1533. Nel concorso trionfò di nove assai valenti competitori l'anno 1557. Per diciott'anni egli fece ammirare la sua bravura; finchè nel 1584 fu invitato a grande onore alla corte di Parma, dove morì nel 1604.

Cipriano Rore fu altro fiammingo, nato circa il 1516, ed entrò nella Cappella ducale qual cantore, allievo di Willaert. Venuto in bella fama, fu maestro di cappella d'Ercole IV duca di Ferrara. Alla morte del Willaert, tornato egli a Venezia, fu riputato degno di succedere a tanto maestro. Ma assai poco vi stette, avendo voluto passare alla cappella di Parma, dove d'anni quarantanove morì nel 1565. Il p. Martini, nella *Storia della musica*, pone il Rore da lato ad Arcadelt, a Palestrina, a Lasso, a Marenzio; grande testimonianza del suo valore.

Nella prima metà del secolo XVI la musica in Venezia, come dicemmo, era giunta ad un sommo grado quanto alla sola azione pratica, massime per le cure del Willaert. Mancavano però le teoriche discipline, le quali ordinate e ridotte a buone regole dessero i più sicuri precetti dell'arte. A ciò valse mirabilmente Gioseffo Zarlino.

Nacque in Chioggia circa l'anno 1517, e fu sacerdote. Dottissimo nelle scienze teologiche e filosofiche, nella matematica, nell'astronomia, nell'alchimia, e conoscitore delle lingue antiche, fissò la sua dimora in Venezia. Qui, lasciato ogni altro studio, si dedicò interamente alla musica quale scolaro del *divino Hadriano*, com'egli soleva chiamare il Willaert. Fatto sicuro per lunga pratica, e raccolta ampia messe di teoriche, venne all'arduo cimento di statuire e dettare le leggi della musica, di cui traccia imperfetta avea data Guido d'Arezzo. Su basi solide, avvalorate dalla matematica, cominciò a fondare la scienza: stabilì canoni

e precetti, a'quali avesse la buona pratica da assoggettarsi. Ebbe l'aiuto e consiglio del Willaert, del Merulo, del Parabosco. Secondo il sistema da lui ideato per dimostrare il genere diatonico, si fece fabbricare un apposito monocordo da un Vincenzo Colombi, organaro della marciana e d'altre chiese. Frutto lungo, ponderato, di tali studî teorici sono le sue opere pubblicate: le *Istituzioni harmoniche* (1557), le *Dimostrationi harmoniche* (1562), ed i *Supplementi musicali*, opere che furono riguardate con ammirazione come il codice della musica. Non è qui il luogo di spiegare dottrinalmente i sistemi e le teoriche di tale scienziato. Diremo soltanto che le sue leggi furono approvate ed accolte da ogni scuola. E se a contrastarle sorsero l'invidia e le censure dello spagnuolo Salines e di Vincenzo Galilei fiorentino, seppe difendersi lo Zarlino stesso, coadiuvato poi anche dai bolognesi Giammaria Artusi ed Ercole Bottrigari. Nelle memorie della sua vita troviamo ch'egli compose altre opere dottrinali, le quali per isventura non giunsero fino a noi. Fu altresì peritissimo nel suono dell'organo, e conobbe ogni strumento musicale allora in uso, massime il trombone, per sonare il quale diede pure le regole scritte. Lo Zarlino non solo fu il legislatore musicale del suo secolo, ma fu anche valentissimo pratico esecutore. E ne vantaggiò singolarmente la Cappella ducale, alla quale fu eletto con decreto 5 luglio 1565. Egli vi stette venticinque anni, componendo molte musiche, fra'quali un *Magnificat* a tre *cori spezzati*. I suoi salmi, le messe, i mottetti si conservano in Venezia, in Bologna, ed in Germania. Nelle pubbliche feste celebrate dalla Repubblica il 1571 per la vittoria di Lepanto, poscia pel ricevimento di Enrico III re di Francia, lo Zarlino compose le musiche profane, e le sacre in san Marco; e nel 1577, allorchè, dopo la pestilenza, si pose alla Giudecca la prima pietra della chiesa votiva al SS. Redentore, vi compose la messa. Anche fuor della musica lo Zarlino diede saggi di sua dottrina, e pubblicò opere erudite sulla *correzione* dell'anno Giuliano, sull'*origine* de' frati cappuccini, ed un savio trattato sulla *pazienza*. Esercitò eziandio i doveri del sacerdote, essendo uno de'cappellani della chiesa di san Severo, nella cui casa contigua morì ai 4 febbrajo 1590. Fu seppellito in san Lorenzo senz'alcuna iscrizione. Ebbe però, raro onore a quell'età, una medaglia colla sua effigie, e nell'esergo colla leggenda *Laudate eum in chordis*.

E qui giova inserire, come quadro cronologico, un brano di genealogia musicale, da Zarlino fino ai primi anni del nostro secolo, tratta dalla biografia di Angelo Baldan, veneziano maestro di musica, lavoro del comm. Gabriele Fantoni inserito nell'*Ateneo Veneto, anno 1885*.

« Nelle frequenti e spiccate individualità dei musicisti che vantò Venezia negli ultimi secoli, non si perdè d'occhio una successione continua e costante di maestri e di allievi; e spesso la gara degli uni cogli altri.

Quindi, da Zarlino vennero i Gabrieli.

Da Claudio Monteverde, il figlio Francesco, il Bruni detto Cavalli, il Berti, il Rovetta.

Da Giovanni Gabrieli, il Grandi, l'Hassler, Schütz, Grani, Grüber, frà Taddeo.

Dal Rovetta, il nipote Volpe detto Rovettino, il Mentini, il Monferrato, il Legrenzi.

Da Cavalli e Legrenzi, il Lotti, il Biffi, il Partenio, Grossi, Caldara, Sertorio, Gasparini, Pallavicino, Vinaccesi, Carlo Pollarolo.

Da Carlo Pollarolo, il figlio Antonio, Molinari, Pescetti, Maccari, Aurelj.

Dal Biffi, Polani, Albinoni, Rigatti.

Da Rigatti, Colombina, Lucio Francesco.

Da Gasparini e Sertorio, Benedetto Marcello.

Dal Lotti, Albéro, Alberti, Bassani, Negri, Porta, Bigaglia, i Vivaldi, il Saratelli.

Dal Saratelli, il Galuppi.

Dal Galuppi, Bertoni, Adolfati, Bernardo, Faggi, Bianchi, Bolla.

Dal Bolla, Furlanetto.

Dal Bianchi, i Cavos, Cimador, Calegari.

Dal Monferrato, il Brusa.

Dal Brusa, Angelo Baldan, nato 1753, morto 1803.»

Andrea Gabrieli, probabilmente nato dalla famiglia patrizia circa il 1510, a'suoi dì fu conosciuto per Andrea da Cannaregio. Allievo di Willaert, fu da prima cantore della Cappella, 1536. Per sostituire il Merulo al l'organo secondo fu chiamato dai Procuratori nel 1566, essendovi maestro Zarlino. Andrea infuse il suo sapere nel nipote ed allievo, Giovanni Gabrieli. Ambedue fecero molto onore alla Cappella Marciana, al primo organo della quale Giovanni fu eletto nell'anno 1584, essendo ancora vivente lo zio. Questi morì nel 1586. Nell'anno seguente, coi tipi di Angelo Gardano pubblicò *Concerti d'Andrea e di Giovanni Gabrieli, organisti della serenissima Signoria di Venetia, contenenti musica di chiesa, madrigali et altro, per voci e strumenti musicali*. Visse poi in grand'estimazione dei dotti di Germania e d'Italia, assai ben veduto dalla Repubblica, finchè morì nel 12 agosto 1612; e fu sepolto in san Stefano con onorifica iscrizione ora perduta. Fra i molti suoi allievi si deve ricordare Enrico Schütz, Alessandro Grandi, Luigi Grani, Taddeo da Venezia frate agostiniano. Il sig. di Winterfeld ha reso onore sommo al Gabrieli, pubblicando nell'anno 1834 in Berlino un'opera in tre volumi in lingua tedesca col titolo: *Di Giovanni Gabrieli e del suo secolo; la storia del fiorire della musica sacra nel secolo decimosesto, e del primo sviluppo delle principali forme della musica moderna, tanto in quest'epoca, quanto nel secolo appresso, principalmente nella scuola di musica di Venezia.*

Alla morte di Andrea Gabrieli succedette nel secondo organo Vincenzo Bellavere, assai perito nell'arte, ma morì poco dopo. Nel carico stesso fu eletto nel 1588 Giuseppe Guammi di Lucca, dallo Zarlino chiamato « eccellente compositore et sonator d'organi suavissimo ». Allorchè morì lo Zarlino nel 1590, fu eletto maestro Baldassare Donati, cantore eccellente, e istruttore nel canto dei fanciulli addetti alla Cappella. Il Donati non era così profondo nelle teoriche musicali quanto fu lo Zarlino, ma però era pratico distinto e buon compositore. Se egli non giunse all'altezza di merito de'suoi antecessori, fu però degno di venir loro dietro. Grave d'anni morì nel 1603.

Paolo Giusto detto *da Castello*, veneziano, ebbe nel 1614 il posto di secondo organista, e ci stette finchè visse, cioè sino al 1623.

Allorchè morì il maestro Donati, i Procuratori dovevano eleggere il suo successore. Federigo Contarini chiese con voto scritto, che si cercassero, col mezzo dei *signori Ambasciatori nostri*, informazioni de' *soggetti principalissimi* a tal bisogno adatti, per dare alla Cappella un maestro autorevole, degno di succedere a Willaert, Rore e Zarlino. Ma per qualche tempo i Pro-

curatori tennero sospesa l'elezione. Il Doge Marino Grimani, intelligente cultore della musica, non riputando opportuna la dilazione, volle che i Procuratori cessassero da ogni indugio, e « *che volessero illico devenir all' eletione, et non lasciar questo carico vacuo più oltre* ». Perciò nel 13 luglio 1603 elessero a maestro il prete Giovanni della Croce.

Nativo di Chioggia, era stato educato e messo nella Cappella quale cantore contralto dal suo compatriotta Zarlino. Compose messe, salmi, mottetti, responsorî, e inoltre alcune briose canzonette popolari. Alcuni suoi *Capricci* a più voci, stampati in Venezia nel 1596, ebbero da lui un titolo stranissimo, suggerito dall'ampollosità del seicento, che già facea capolino, cioè *Theriaca musicalis*. Il maestro era amico d'uno speziale di santa Margherita, e contrassero insieme società di fabbrica e di commercio della teriaca, per modo che il Dalla Croce ebbe il capriccio di meschiare i suoi *Capricci* musicali col farmaco allora assai in voga e famoso. Una sua messa da morto servì alle splendide esequie del suo benefattore, il doge Grimani. Circa quattr'anni dopo morì egli pure nel 1609.

Poche memorie abbiamo dei due vice maestri e sacerdoti Bartolomeo Morosini e Marc'Antonio Negri: nulla di notabile accadde nel breve reggimento del maestro prete Giulio Cesare Martinengo. Si elesse poi al primo organo altro prete Gianpaolo Savi nel 1612, al quale carico alcuni anni dopo rinunziò essendo stato eletto vicario del vescovo di Torcello.

Un oscuro cremonese, esimio sonatore di viola alla corte di Mantova, Claudio Monteverde (o Monteverdi come egli firmavasi), nato nell'anno 1568, provò, che spesse volte il vero merito, calpestato dall'invidia, trionfa, risorge più splendido e bello. Pubblicò egli nel 1598 il terzo libro de' suoi *Madrigali*, dal cui nuovo stile traspariva il suo genio. Quell'Artusi bolognese che difese con plauso le teoriche musicali dello Zarlino, fu l'invido censore del Monteverde; ed insieme con Girolamo Mei pubblicò scritti a lui contrarî. Monteverde nei suoi Madrigali non seguì le teoriche della vecchia scuola fiamminga; abbandonò i tuoni chiesastici usati da essa, adottando la varietà dei modi *maggiore* e *minore*. Se ne sdegnarono i vecchi contrappuntisti e gli mossero guerra. Egli benchè afflitto, non smarrì d'animo; e ricorse a papa Pio V, dedicandogli una sacra composizione, ed esprimendosi, secondo il gusto del suo tempo, con questo ghiribizzo del suo nome e cognome: « *ut* mons *exiguus ingenii mei, magis ac magis* virescat *in dies, et* claudantur, *ora in* Claudium *loquentium inique* ». Avvenne dappoi che Monteverde trionfò, e fu salutato qual riformatore dei due stili ecclesiastico e madrigalesco, decadendo sempre più il gusto fiammingo. Sollecita ognora la Repubblica di attirare a sè il fior degl' ingegni, col mezzo degli ambasciatori li cercava peranco nelle estere corti. A quel tempo erano organisti Giovanni Gabrieli e Paolo Giusto, ai quali il carico di maestro poteva star bene; ma ambedue avevano malferma salute. Con decreto 19 agosto 1613 i Procuratori elessero Monteverde maestro della marciana Cappella. Gli furono larghi di emolumento, e con avvedutezza; giacchè i principi d'oltremonte invitavano a sè i più famosi artisti della Cappella veneziana coi lauti stipendî. Un suo figlio, Francesco, bravo cantore, che più tardi divenne prete, fu accolto nella Cappella quale tenore nell'anno 1623. Arricchì la Cappella di soggetti degni e di libri musicali; si fece conoscere in solenni circostanze a Bologna, Parma, Rovigo; tenne accademie in casa Mocenigo; musicò la messa in san Marco il 28 novembre 1631, per la cessazione della pestilenza. Il rendimento di grazie a Dio si espresse, come allora si disse, nella « squisita e maravigliosa armonia del can- » to, colle trombe squarciate al *Gloria* ed al *Credo* ». Ebbe figli, ma presto rimase vedovo: ed essendo sempre stato uomo di religioso e modesto costume, giunto all'età di sessanta tre anni, volle dedicarsi a Dio, facendosi sacerdote circa il 1633. Morì nell'anno 1643, e fu sepolto in chiesa dei Frari presso all'altare di sant'Ambrogio, patrono dei milanesi.

Col Monteverde fu vice maestro Alessandro De Grandi, 1617; sedette al primo organo Giambattista Grillo, *principalissimo soggetto nella profession*, 1619; indi nello stesso posto Carlo Mentini, detto grecamente Fillago, 1623; e Giampietro Berti all'organo secondo.

Dopo Monteverde venne Giovanni Rovetta maestro primario, sacerdote veneziano. Fin da fanciullo cantava in san Marco da soprano; chè la barbara usanza di sacrificare la virilità per ottener queste voci non aveva ancora portato a Venezia i suoi frutti. Modesto quanto sapiente il Rovetta lasciò composizioni così gravi e serene che anche oggidì si eseguiscono con la pubblica ammirazione nelle funzioni della Basilica, specialmente in Avvento. Lasciò fra suoi allievi un nipote ex sorore, sacerdote pur esso, Giambattista Volpe, fedele suo imitatore, onde fu detto Rovettino.

Morto nel 1668 il Rovetta, ebbe a successore Pier Francesco Caletti Bruni, nativo di Crema, sopranominato Cavalli; perocchè in quella città un Cavalli podestà prese a proteggerlo giovanetto, per modo che condotto a Venezia, fu conosciuto col nome patrizio. Nel 1665 venne eletto a primo organista, e l'anno 1668 fu accolto nella Cappella quale maestro primario. Sarebbe assai lungo l'encomiare il Cavalli qual celebre compositore di musiche teatrali, allorchè nel suo secolo XVII cominciò a fiorire il dramma musicale, e si eressero varî teatri in Venezia. Rimasto senza figli e parenti, con pingue patrimonio per la sua valentia musicale acquistato, vide l'estremo giorno il 14 gennajo 1676, lasciando le sue sostanze al monastero di san Lorenzo, nella cui bella chiesa ebbe sepoltura, accanto a Gioseffo Zarlino e Matteo d'Asola, pur questi classico compositore chiesiastico e celebre pei suoi *falsi bordoni*, morto nell'anno istesso. Pur troppo negli sconvolgimenti del 1810 quelle illustri tombe andarono perdute.

Nell'anno 1644 sedette al primo organo Massimiliano Neri, sonatore eccellente e compositore. Sostenne tale carica per più di quattro lustri, indi passò maestro nella cappella dell'elettore di Colonia.

Natale Monferrato prete, allievo del Rovetta, fu eletto maestro della Cappella nell'aprile 1676, dopo trent'anni che vi era cantore. Grave uomo, tolse gli abusi e regolò la Cappella, secondato dai Procuratori, a' quali dedicò nel 1682 alcuni libri di *Mottetti*. Ebbe la direzione del coro delle donzelle a' Mendicanti: fu maestro di canto e cembalo in case patrizie; e chiesto sovente alle musiche solenni nelle chiese e nelle pie confraternite. Fu benefico, vivente; ed alla sua morte, avvenuta nell'aprile 1685, dispose legati a virtuosi ed a nobili suoi amici, e chiamò erede residuaria la chiesa di san Bortolomeo, dove volle essere deposto e suffragato ogni anno colla Messa del suo maestro Rovetta,

per onore di questo, e *perchè non si avesse ad obbliare mai le belle istituzioni della vera musica religiosa.*

La eredità fu accettata; ma l'obbligo fu trasgredito. Restano in quella chiesa due iscrizioni di gonfio stile ed il busto soltanto.

La stamperia di musica da lui fondata nel 1676 nei pressi di san Giov. Grisostomo col socio Giuseppe Scala rimase in ditta a questo nome.

Giambattista Volpe nipote del Monferrato, prete pur questi ed allievo del Rovetta, servendo la Cappella marciana giunse nel 1690 al grado di maestro, con bella fama e col sopranome di Rovettino.

Pier Andrea Ziani ebbe il posto dell' organo primo nel 1669. Era veneziano, ed ascritto fra i canonici regolari Lateranensi. Fu in musica scrittore ecclesiastico e teatrale di molto merito. Ebbe a vice-maestro prete Antonio Sartorio veneziano, eletto nel 1676; e primo organista pre' Giacomo Filippo Spada, ottimo nel contrappunto.

Altro sacerdote Giovanni Legrenzi, nato a Clusone nel Bergamasco, fu eletto maestro della Cappella nell' anno 1685. Scrisse varie composizioni, ed un maraviglioso *Tedeum* l'anno 1687, per l'acquisto della Morea fatto dalla Repubblica. Fu anch'egli preposto all'orfanotrofio de' Mendicanti, e compose pei teatri e per le stanze patrizie. Le ricchezze accumulate dispose opportunamente in un testamento che rivela appieno l'animo dabbene e gentile. Morì nel 1690, e fu sepolto nella chiesa di santa Maria della Fava.

Scolaro del Legrenzi fu il prete Giandomenico Partenio, nato in Venezia di famiglia originaria friulana. Entrò dapprima cantore con Antonio Zanetti e Paolo Biego vicentini; divenne poi vice-maestro, e finalmente maestro della Cappella nel 1692. Era Partenio ascritto alla chiesa di san Martino, in cui sta un altare in onore della protettrice de' filarmonici, santa Cecilia. Egli concepì l' idea d' istituirvi un pio sodalizio, e nel 1685 cominciò a solennizzare il giorno della santa patrona. La pia istituzione fu approvata dal senato l'anno 1690. Morì nell'anno 1701.

Abbia qui pure un cenno il vice-maestro Carlo Francesco Pollarolo, bresciano. Vi fu nominato nell'anno 1692, ed ebbe poi un figlio per nome Antonio, il quale nel 1722 fu assunto al carico di maestro primario. Carlo Pollarolo scrisse moltissimi drammi per musica, fra i quali 53 nella sola Venezia, in cui morì nell' anno 1722.

Nei primi anni del secolo XVIII fiorirono in Venezia col suddetto Legrenzi, Antonio Biffi, Antonio Pollarolo, e due maestri forastieri, Nicola Porpora napoletano, Gian Adolfo Hasse sassone. Al nome di quest' ultimo si collegano tante belle memorie, come con quello della sua allieva e moglie la famosa Faustina Bordoni: ed egli fu detto il *caro Sassone*. Morì nel 1784; fu sepolto in sant' Ermagora.

Sovra tutti però emergeva il patrizio Benedetto Marcello, l'autore dei 50 Salmi Daviddici, acclamato principe della musica. Questa allora era in voga e deliziava dappertutto. Nelle chiese e nelle Scuole grandi si udivano solenni messe e salmodie; nei teatri gustavansi i varî drammi amorosi; nei quattro Conservatorî beavano i sacri idillî delle antiche storie, cantati con accompagnamento di strumenti dalle donzelle povere ivi raccolte; nelle case patrizie rallegrava la varietà accademica dei madrigali e delle cantate.

Comparve allora un altro eletto scolaro di Legrenzi, che doveva diventare un grande maestro, Antonio Lotti veneziano, nato circa l' anno 1667. Studente a sedici anni, musicò un dramma teatrale, il *Giustino*. Nella suaccennata atmosfera musicale crebbe quasi impregnato di belle fantasie; e collo studio sviluppò il suo bel genio.

All'anno 1689 entrò nella Cappella marciana quale cantore contralto; tre anni dopo fu scelto a secondo organista; finalmente nel 1736 fu elevato al posto primario di maestro. Tra i suoi più celebri componimenti per la Cappella vuolsi ricordare il *Miserere*, eseguito la prima volta nel 1733. Maschie armonie si ammirano in esso, varietà di modulazioni, sublimità d'idee, energico stile. Quattro maestri succedettero al Lotti non meno insigni di lui: Saratelli, Galuppi, Bertoni, e Furlanetto. Ma essi serbarono cotanta ammirazione per questo salmo di penitenza, musicato dal Lotti, che non osarono rinnovarne le note, e quello solo fu anche da loro eseguito. Sopraggiunse un periodo infausto, e il *Miserere* di Lotti fu tolto; finchè il maestro Perotti ai dì nostri potè farlo riudire. Compose ancora il Lotti una messa coi vesperi relativi nello stile detto *a terra*, che ogni anno i musici della Cappella cantavano in san Geminiano per la festa del titolare. La chiesa era angusta e la gente per udirla si accalcava nella piazza e nelle aderenti procuratie. Il Lotti fatto vecchio, si rannicchiava in un cantuccio inosservato: scorgendolo i cantori, se gli appressavano con plausi. Compose per le donzelle degli Incurabili, delle quali fu maestro: e fu suo il pregiato madrigale che si cantò il giorno dell' Ascensione nel 1736 sul Bucintoro, mentre il doge iva al Lido a sposare il mare. Il Lotti pose in musica sedici drammi pei teatri di Venezia.

Nell' anno 1717 fu richiesto *per farvi un' opera* da Augusto II elettore di Sassonia. I Procuratori gli diedero licenza di recarsi a Dresda, e fu assente da Venezia due anni. Però si può asseverare che questo esimio artista abbia consumato la vita operosa in servigio della Cappella marciana, alla quale diede valenti allievi, e primo fra questi il Galuppi. Scrisse per essa varie messe, salmi, inni, col solo accompagnamento dell' organo, senza gli istrumenti. Ebbe a moglie Santa Stella bolognese, celebre cantatrice, che oltre diciotto mille ducati gli portò in dote. Ricchi entrambi, ebbero poderi, ville, e servitù numerosa. Egli morì nell' anno 1740, e fu sepolto in san Geminiano.

Molta musica sacra del Lotti si conservava in questa chiesa: ma demolita questa inconsultamente, le ossa del Lotti andarono, come la sua musica e come tante altre memorie, barbaramente perdute.

La nostra storia ci conduce a tre valenti maestri. Antonio Biffi veneziano, prete, succeduto al Partenio nel principale magistero della Cappella l' anno 1702. Scrisse salmi ad otto voci per essa, e ne mantenne valorosamente la fama. Altro veneziano fu Antonio Pollarolo, e succedette al Lotti nel carico di maestro.

Anch'egli come suo padre, musicò alcuni drammi, e con modesta celebrità morì nell'anno 1746.

Giuseppe Saratelli veneziano lo sostituì con vera dottrina musicale, appresa alla scuola del Lotti. Conosceva egregiamente il canto ; e forse perciò rifiutava gl' istrumenti, che soleva chiamare *imposture musicali*, eccettuato l'organo ed il contrabasso.

Benedetto Vinaccesi bresciano, nel 1704, secondo organista, arricchì la Cappella marciana di lodati componimenti; e *una muda di mottetti* nel 1714 dedicò ai Procuratori di san Marco. Produsse anche qualche dramma, e fu maestro di coro dell' orfanotrofio detto l'Ospedaletto. Morto lui in fresca età, il prete veneziano Alvise Tavelli gli fu successore. Era questi un uomo bizzarro, d' umore singolare. Al suo tocco sull' organo tutti ammutivano. E tuttavia ei bruciava le sue composizioni appena eseguite, ancorchè lodate, voleva ignoto il suo domicilio, e lo cambiò tanto, che finì coll' abitare nel burchiello di Padova tutte le ore nelle quali questa barca, che serviva ai viaggi fra le due città, rimaneva ferma alle rive di Venezia. Cominciato avendo nel 1707 col sonare uno dei due organetti che esistevano nelle nicchie laterali all'altar maggiore in san Marco, fu posto nel 1720 all'organo secondo maggiore. Morì vecchio circa il 1762, in casa di poveri pescatori presso la chiesa di santa Marta.

Nell'anno 1722 un giovinetto diecisettenne, figlio di un barbiere e sonatore volgare di violino, ebbe l'arditezza di dare alle scene veneziane un aborto di dramma, *Gli amici rivali*. Non è a dire se fu fischiato e mandato al rasojo il giovine audace. Fu però sua grande fortuna abbattersi in Benedetto Marcello, e darsi a conoscere per lo scrittorello del dramma infelice. — *Sior toco de temerario!* fu il saluto del grand'uomo. Però il generoso Marcello, col fine suo tatto, conosciute quali doti musicali mettevano germe in quel primo cimento, lo consigliò d' andare alla scuola del Lotti, studiare senza posa, e togliersi affatto la smania di dar lavori immaturi. Il Lotti ben presto conobbe dall'unghia il leone: ed al Pollarolo, che celiando avea detto: — Costui almeno sarà buono a disfarvi la barba — rispose netto e tondo: — La barba la disfarà a me ed anche a voi! Era questi Baldassare Galuppi di Angelo, nato in Burano il 26 ottobre 1706, che crescendo in fama fu detto il *Buranello*. Le sue prime produzioni musicali comparvero sulla scena, e gli infiorarono la prima metà della vita. Ma nella Cappella di san Marco venne a quarantadue anni, quando nel 24 marzo 1748 fu eletto vice-maestro, essendo già celebre sul teatro e nell'orfanotrofio dei Mendicanti. Circa quattordici anni dopo, nel 1762, assunse il carico di maestro primario. Nei ventitrè anni che presiedette alla Cappella ducale ebb'egli ogni cura di serbarle l'antico onore ormai già celebrato in tutto l' orbe musicale. Coadiuvato dalla sanzione de' Procuratori, pose mano ad una riforma, sì nelle voci, come negli strumenti. Giubilati gl'inetti, volle determinare i cantori in numero di ventiquattro, e trentacinque stromenti. Rinnovò le discipline dei concorrenti; fissò pei cantori il massimo stipendio a duc. 600; per l' orchestra l' annua spesa di 1150 ducati, e vi pose a capo il Nazzari allievo di Tartini.

Accolse nella Cappella i più famosi, il soprano Gaspare Pacchiarotti, il tenore Ferdinando Pasini, il basso Pietro de Mezzo. Queste disposizioni vennero poi confermate con regolamento 3 maggio 1772 approvato dai Procuratori, ed osservate fino al cadere della Repubblica. Non fu compositore musicale che meglio di lui potesse conoscere la gran differenza del genere teatrale da quello chiesiastico. Prediligeva i cantori preti, aspri inchiodatori delle note di canto fermo, affermando che in chiesa esser doveano tali gli esecutori. Biasimava agramente le sfumature e gl'infioramenti del canto teatrale; dicendo a quegli imberbi cantori: — Così non iscrissi: qui si dee udire la nota pronta e sicura, non leccata, stirata, smorfiosa. — Scrisse per la Cappella messe, salmi, inni, mottetti, antifone. Meritano d'essere ricordati: la grande *Messa dell'anno 1778*, un *Dixit Dominus* a quattro voci, un *Tantum ergo*, le due *Sequenze*, una di Pasqua, l'altra di Pentecoste, a quattro voci coll'organo solo. La prima è d'effetto stupendo. Plauditissimo fu il *Te Deum* scritto nell'anno 1769. Lo stesso Adolfo Hasse alcuni anni dopo, richiesto dai Domenicani dei santi Giovanni e Paolo a dettare quest' inno per la venuta nella chiesa loro di papa Pio VI, voleva anteporre al suo nuovo il componimento vecchio e già udito di Galuppi. Dovette scriverlo e piacque poco.

Lo splendore, a cui il Galuppi innalzò la Cappella marciana, mosse i Procuratori con animo grato a fare la seguente terminazione, rispondendo ad una supplica loro presentata.

« Adì 2 ottobre 1780. In vista delle dolorose sue » circostanze, esposte nella supplica, e del merito che si » acquistò in anni 18 ch' esercita con universale ap» plauso, e con particolare aggradimento di questa pro» curatia nel carico di maestro di cappella della chiesa » di san Marco, alli ducati 400 annui, salario consueto » della carica, hanno sue eccellenze aggiunto altri du» cati 200; cosicchè conseguisca annualmente duc. 600. » Et il presente assignamento s'intenda fatto non alla ca» rica, ma unicamente alla sua persona, onde, da tale » testimonianza della loro clemenza, abbia motivo d'in» fervorare sempre più le sue applicazioni nell'esercizio » di sue incombenze ».

Oltre che per la Cappella marciana, il Galuppi fece altri sacri componimenti per le chiese di Venezia, per le Scuole grandi, per qualche monacato di nobile donzella. Diede un oratorio nel 1756, *Il sagrifizio di Jefte*, pei Filippini della Fava, tanto bello che più fiate fu ripetuto. Come accennammo, il Galuppi fu maestro prima dell'orfanotrofio dei Mendicanti, poi nel 1762 di quello degl'Incurabili. La bella chiesa degl'Incurabili eretta appositamente con istudio acustico, fu per due secoli il pio teatro della sacra armonia. In quelle volte sonore, per le voci argentine di bene istituite fanciulle, Galuppi musicò molti piccoli drammi, tutti scritti in latino dall'abate Pietro Chiari, com'era l'uso d'allora.

Nell'azione drammatica *Daniel in lacu leonum*, ripartì con nuovo esempio le voci in tre cori, mentre al canto del profeta chiuso nella fossa, s'intrecciava quello esterno del re, con magico effetto. Classici suoi oratorî furono: *Tres pueri hebraei in captivitate Babylonis* — *Sacrificium Noe* — *Debora prophetissa* — *Moyses de Sinai reversus*. Pur troppo tante di queste opere magistrali andarono dimenticate o perdute; ed il recinto stesso degli Incurabili, storico e pregiato, ai nostri giorni disparve.

Nei drammi teatrali si può dir che il Galuppi, meglio che quell'antico Orazio Vecchi, sia stato il padre dell'opera comica, iniziando uno stile più gajo e vivace di quello già usato per le azioni eroiche e pastorali. Fu il suo carattere ilare e allegro che lo trasse al comporre giocondo.

Due suoi Baccanali carnevaleschi, ossia mascherate, in una delle quali si imitava la baruffa delle donne plebee veneziane, nell'altra la sinagoga degli ebrei, e nella cui esecuzione intervennero dilettanti ed artisti distinti, esilararono molto i veneziani nei ridotti, nelle piazze, e perfino nel ghetto.

Fra le morali virtù del Galuppi fu mirabile il rispetto all'altrui merito. Non invidiò alcuno, benchè di sè stesso sentisse altamente.

Seguì con successo le inclinazioni ed il gusto progrediente del pubblico, modificando sapientemente l'arte sua. Studiò e lavorò sempre. Quasi ottantenne, lo troviamo presiedere ai concerti fatti per la venuta in Venezia dei Conti del Nord e di Papa Pio VI (18 maggio 1782). Dalla moglie Adrianna Pavan ebbe tre figli, ai quali lasciò nobili esempi e buona sostanza, frutto dei suoi lavori. Benchè avesse diritto d'alloggio nella canonica di san Marco, abitò nei pressi di san Vitale, dove morì il 3 gennajo 1785, e in quella chiesa fu sepolto.

Dagli Agostiniani di santo Stefano, tempio vicino, e dai musicisti tutti di Venezia, presieduti dal Bertoni allora vice maestro, ebbe funebri onori; elogi e versi anche latini dalla cittadinanza. Il prof. Angelo Zendrini nella *Galleria* del Gamba (anno 1822) in poche parole ne qualificò il carattere: « Se la feconda e vivace im- » maginazione del Galuppi seppe sul teatro variare per » mille guise la espressione degli umani affetti e delle » passioni; valse nelle chiese a sublimarsi colla gravità » de'concetti all'altezza de'misteri divini ».

Altro bell'astro del mondo musicale fu Ferdinando Bertoni, nato a Salò sull'amena riviera del Benaco nell'anno 1725. Felici provincie d'oltre Mincio furono quelle soggette alla Veneta Repubblica, le quali, con molti altri uomini insigni nelle scienze, lettere ed arti, le diedero pure nella musica valentissimi soggetti, come abbiamo veduto. Bergamo — Legrenzi, e Capuzzi esimio nel violino; Brescia — Carlo Pallavicino, Pollarolo, Vinaccesi; Crema — Cavalli, Carcano, Bianchi. Il Bertoni compì in patria l'educazione letteraria; ma poichè dava a divedere musicale inclinazione, fu mandato a studiare in Bologna sotto il celebre p. Giambattista Martini, il quale non soleva dare lezioni a giovani di mediocre ingegno. Quivi si perfezionò nell'organo e nel contrappunto. Venuto a Venezia in età giovanile, si rese accetto a Saratelli ed a Galuppi. Divenne maestro nell'ospizio dei Mendicanti e cantò con bella voce insieme colle famose donzelle Teresa Almerico, Antonia Lucovich, Lauretta Risegari, Francesca Tommei, Bianca Sacchetti, glorie di quel conservatorio memorando. A ventisette anni fu nominato organista di san Marco nel 1752. Solo nel 1784 giunse al posto di maestro primario succedendo degnamente al Galuppi nella Cappella marciana, dove per ben cinquantacinque anni prestò onorato servigio. Nel 1768 accorciò la musica troppo lunga di messe e di vesperi. Fra i più lodati lavori del Bertoni dobbiamo ricordare i così detti *Improperj*, che si cantavano nella Marciana il venerdì santo. Scrisse una messa nobilissima *da requiem* pei funerali fatti all'ammiraglio Emo nella chiesa de'Servi l'anno 1792, e riuscì stupendo nel *Dies irae*, del quale il commovente *a solo* « *Oro supplex et acclinis* » il Pacchiarotti cantò lagrimando.

Quale maestro percorse varie città capitali, Londra, Torino, Parma, Roma, Napoli, e dappertutto fu ammirato. Il Bertoni serbò sempre purezza di gusto, scelti e nobili pensieri; e la sua dottrina lo palesa teorico profondo, degno allievo del p. Martini. I sacri suoi componimenti, sempre puri e sublimi, ricordano in ogni nota il *sanctum et terribile*. Non fu men valoroso questo musicografo nelle opere profane. Fra i suoi drammi pei teatri di Venezia emergono principalmente l'*Orfeo*, l'*Ezio*, *Armida*, *Sabino*, *Artaserse*. Nella venuta a Venezia di sovrani stranieri compose pregevoli cantate. Essendo maestro del coro femminile de'Mendicanti vi scrisse varî Oratorî, ed un magnifico *Miserere*. Cessata la Repubblica, dovette pel suo ufficio battere la messa solenne in san Marco, innanzi agli austriaci occupatori; e vi si prestò col crepacuore di buon veneziano che piangeva la madre perduta. Nel 1810 lasciò Venezia, e spossato si condusse fra i suoi parenti a Desenzano, dove morì nonagenario nel 1813.

Gaetano Latilla napoletano venne scelto a vice maestro nel 1762. Ebbe molta cura nel sistemare la Cappella, i cui organi furono allora ricostruiti. Fu preposto al coro nell'orfanotrofio della Pietà. Scrisse molti drammi teatrali, specialmente di genere giocoso. Fu suo merito svolgere con facilità il suo musicale concetto, intrecciando al canto l'istrumentazione.

Un uomo serio, ordinato, il veneziano Giambattista Pescetti succedette quale organista allo stravagante Tavelli: e vi fu nominato nell'anno 1762. Morì quattro anni dopo. Mostrò grande valentia nelle sue fughe da organo: avea stile limpido e sostenuto. Scrisse varî drammi pei teatri di Venezia.

Successore a Pescetti nell'anno 1766 nell'organo secondo fu Domenico Bettoni, prete veneziano. I Procuratori con decreto del 1770 gli ordinarono di ridurre a brevità alcune messe e varî vesperi per le festività meno solenni, e questo per certo fu prova della sua valentia. Morì nel 1782.

Nel 1774 fu eletto vice maestro della Cappella un altro prete veneziano Antonio Bergamo. Questi scrisse molta musica di chiesa, nulla pel teatro. Morì nel dicembre 1794; e gli fu sostituito Bonaventura Furlanetto, del quale diremo qui appresso.

Il veneziano Giambattista Grazioli ottenne il posto d'organista nel 1782. Suonatore di buon gusto e ragguardevole contrappuntista, si fece ammirare anche nelle sacre solennità d'altre chiese.

Francesco Bianchi cremonese fu eletto organista nel 1785. Acquistatasi molta celebrità in Venezia per alcuni Oratorî eseguiti dalle donzelle de'Mendicanti, ed anche per varî drammi musicali, seppe ingannare i Procuratori in quella nomina, non avendo egli pratica dell'organo, non sedendovi quasi mai, e facendosi sostituire da altri. I Procuratori stessi nel 1791 lo dichiararono « dimesso dal servizio per aver trascurati » i riguardi dovuti e i doveri di sua dipendenza ». Ma protetto dalla fama de' suoi drammi assai applauditi, fu accolto di nuovo nella Cappella. I Procuratori furono abbagliati dal merito di lui nella musica teatrale; e per lunghi anni tollerarono che avesse nella Cappella un posto, ch'egli non potea meritare.

Ultimo della Cappella marciana nel secolo XVIII fu Bonaventura Furlanetto. Nacque di bassa gente in san Nicolò di Venezia il 27 maggio 1738. Poichè voleva dedicarsi al sacerdozio, fece gli studî presso i Gesuiti, e ben presto s'innamorò della musica sacra. Un prete Bolla lo iniziò nella bell'arte, e l'armonico genio sviluppossi in lui mirabilmente. Da qualche studio di contrappunto, rimasto fra le sue carte giovanili, si scorge com'egli fu principale maestro a sè stesso. Fin dai primi anni ebbe occasione di comporre messe e vesperi, spesso istrumentati, talvolta *a cappella*. Il canto ecclesiastico, semplice e grave in origine, fu da lui abbellito, più che non avessero fatto Galuppi e Bertoni. Furlanetto colle armoniche dolcezze volle dilettare il senso

senza profanarlo, e colle fioriture ornare i canti senza farli teatrali. Questa felice ed applaudita riuscita nell'arte gli fu d'inciampo nella carriera ecclesiastica che voleva intraprendere. Era patriarca Giovanni Bragadino, uomo di severi principî, il quale temendo che il sacerdotale contegno potesse scapitare in chi tanto s'avvolgeva nell'arte gentile, stette lungo tempo indeciso di conferire gli ordini sacri al giovine stimato troppo mondano. Ma fortuna volle, che andato il Bragadino ad una solennità in san Nicolò, fu così compreso della sacra armonia ivi udita, che ne richiese l'autore. E conosciuto in lui quel cherico, cui negato avea la sacra stola, cambiò opinione, ed in breve l'ammise al sacerdozio. Nè egli demeritò mai del pio ministero. Salì dappoi cotanto la fama del suo valore musicale, che a trent'anni nel 1768 fu uno de'tre compositori prescelti pel triduo solenne nel tempio della Salute, per la canonizzazione di Girolamo Miani. A que'dì non eravi a Venezia festività, in cui non si volessero udire le simpatiche note di Furlanetto. Ottenuto ch'ebbe d'essere maestro del coro nell'orfanotrofio della Pietà, non gli fu difficile di salire alla Cappella ducale. Nel 1794 vi fu vice maestro, succeduto alla morte del Bergamo. Nel 1797 la gloriosa Repubblica Veneta si spense; e nella occupazione straniera egli fu nominato maestro primario della Cappella di san Marco.

All'ingresso di Napoleone I in Venezia egli musicò uno splendido *Te Deum*; come le *Antifone* di ringraziamento per la liberazione dal blocco; e l'*Ecce mitto angelum*, a quattro voci, per l'entrata in san Marco di Francesco I.

Il grande merito di questo autore si svolse massimamente nelle *fughe*. Dotto nelle sacre scritture, s'immedesimava nel mistico concetto, ne meditava l'argomento, e metteva sulla carta le note ispirate. Gli uditori erano compresi d'orrore al versetto dei vesperi, *Peccator videbit et irascetur :* fremevano al *Quantus tremor est futurus,* della Sequenza de' morti: sentivano quasi cantare tutti i viventi nel verso dell'inno Ambrosiano, *Te per orbem terrarum sancta confitetur ecclesia.* Scrisse egli ancora Salmi ed Oratorî per l'orfanotrofio della Pietà; benchè poi richiesto, non volle scrivere mai pei teatri, e memore del pio Bragadino dichiarava che la sua penna era consacrata a Dio. Oltre agli encomî di eccellente compositore e immaginoso, debbonsi al Furlanetto anche quelli di abile precettore. La sua scuola diede esimî filarmonici; il prete Antonio Rota fu suo prediletto discepolo; da lui pure appresero Giovanni Pacini, celebre scrittore drammatico; Ermagora Fabio, tenore; Paretti e Bernardi bassi; Angelo Scapolo, sonatore di flauto, Antonio Zifra di corno, l'abate Giambattista Botti, ed altri. Fu amico di Rossini; fu a tutti diletto; e nel giorno 6 aprile 1817 rese l'anima a Dio, le cui glorie avea sì nobilmente cantate.

Parlando della Cappella musicale di san Marco, non possiam fare a meno di accennare alla usanza durata per varî secoli nelle chiese della Cristianità, cioè all'intervento degli evirati fra i cantori. Severità di costume e difficoltà di concorso avendo talvolta escluso dal rito chiesiastico il canto femminile, si ricorse a quello artificiale, per non privare le cantorie sacre delle voci soprane. Per salvare una ipocrita moralità, si venne alla barbarie efferata, all'infame commercio.

Dai documenti della Cappella di san Marco veniamo a rilevare, che i Procuratori nel 7 gennajo 1594 ordinavano all'ambasciatore veneto a Vienna, a quelli presso le altre Corti, ed ai podestà delle città soggette, che cercassero *d'haver cantori eccellenti per la Cappella, et in particolar de'soprani eunuchi, bassi, tenori, et contralti,* i quali saranno accetti e bene accolti.

I registri della Cappella stessa, già prima di quell'età, fino all'anno 1768, notano ed assoldano individui cantori evirati.

A titolo di curiosità daremo i nomi d'alcuni ch'ebbero maggior rinomanza nella serie di que' disgraziati, che comincia con un Vielmo francese nel 1588.

Seguono: Pasqualin Savioni; Antonio Bonomo carintiano; Francesco castigliano; Paulo eunuco; Lunardo Simonetto da Merian; Orazio de Rossi piemontese; Prospero Arigoni; Gerolamo Medici romano; Anselmo Marconi; Andrigo Borletta; Francesco Santi da Perugia; Alessandro Napolitan da Lecce; Giov. Callegari; Ferdinando Pasini; Francesco Bellaspica; Amato Reminuzzi; Giov. Battista Calcetta; e finalmente, Gaetano Guadagni e Gaspare Pacchiarotti famosi.

Di cotesti musici che fecero tanto parlare ai loro giorni, e tennero un' azione luminosa nella Cappella Marciana, esistono ancora documenti e memorie di tante convenzioni delle quali furono oggetto, sia pel loro acquisto e sia per la loro cessione ad altre cappelle, a straniere corti e teatri.

VI.

Cappella odierna.

Molte alterazioni e gravi scapiti sofferse la Cappella musicale di san Marco dopo che cessò il governo della Veneta Repubblica. Si diminuì il numero dei cantori e dei sonatori; parecchie solennità furono tolte. Le funzioni decorate dalla magnificenza del Doge, degli Ambasciatori, della Signoria, sono oggidì decorate solo dal Patriarca metropolita e dal capitolo prelatizio dei canonici.

Dal 1797 cessarono le splendide feste nelle quali associavasi la fede religiosa alle glorie patrie.

Nel lungo periodo della occupazione straniera, se vennero talvolta richiesti i riti della basilica di s. Marco alle dimostrazioni forastiere, le musiche della Cappella non furono che esecuzioni imposte o venali; e l'êco non uscì dalle auguste vôlte piene ancora delle libere e grandi risonanze.

Nell'epoca memoranda del 1848-49, tornarono per poco ravvivati e spontanei i canti di ringraziamenti e di voti nelle pareti del maggior tempio di Venezia; quindi ad un altro silenzio quasi di raccoglimento e di attesa, successero i cantici nuovi della assicurata ed integra nazionale esistenza.

Fra queste vicende la Cappella venne intanto più d'una volta riformata. Il suo Regolamento dell'11 agosto 1840, fu modificato da quello pubblicato dalla Fabbriceria di san Marco nel 1.° aprile 1873, tuttora vigente, e che determina il corpo musicale come segue:

Un maestro primario; due organisti, il primo dei quali è vice-maestro; un ufficiale appuntatore; un ufficiale archivista; tre tenori e due bassi di concerto; quattro tenori, e quattro bassi di ripieno; quattro soprani e quattro contralti, tratti dalla scuola di canto, istituita nel 1824, che la Fabbriceria mantiene nell'orfanotrofio maschile dei Gesuati; otto violini, il primo de' quali è direttore dell'orchestra; quattro violette;

due violoncelli; tre contrabbassi; due flauti; due clarini; due oboè; due corni; due trombe; un fagotto.

Dal 1836 reca lustro alla Cappella Marciana il solenne funerale, che il pio Ricovero de' vecchi all'Ospedaletto deve celebrare in san Marco nel luglio d'ogni anno, pel veronese Giambattista Soldini. Morto questi in Venezia, lasciò al pio ospizio suddetto ingente somma, coll'obbligo che nell'anniversario della sua morte, si facciano solenni esequie di messe e di vesperi per tre giorni consecutivi, colla cooperazione di tutta la Cappella musicale, e con una messa musicata dal maestro, nuova ogni anno.

Per tornare ora ai maestri, notiamo che Giannagostino Perotti, nominato maestro primario della Cappella nell'anno 1811, entrò nel suo ufficio soltanto alla morte del Furlanetto (1817). Nato a Vercelli il 12 aprile 1769, fu educato all'armonia, prima da suo fratello maggiore Giandomenico, poi a Bologna da Stanislao Mattei. Venuto a Venezia, pel suo sapere fu tenuto in molta stima dal Bertoni. Scrisse sulle opere di Marcello, sullo *Stabat* di Rossini, e nel 1846 pubblicò in Milano una *Guida per lo studio del canto figurato*. Per la Marciana scrisse offertorî, inni e mottetti, oltre l'annua messa per la notte di Natale. Fu uomo colto anche nelle buone lettere, e morì in Venezia nel giugno 1855.

Antonio Buzzolla succedette al Perotti. Nacque in Adria l'anno 1815. Fu alla Corte di Berlino celebrato per le sue canzoni; a Parigi ammirato per una messa da *requiem*. Essendo maestro della Cappella marciana, spiegò il suo valore ne' sacri componimenti; musicò quattro drammi. Le sue Canzonette veneziane, anche oggidì si cantano sulle rive della Sprea, e sulle placide acque delle lagune. Morì il 20 marzo 1871, e Venezia deplorò la dipartita dell'uomo, che avrebbe potuto più oltre recarle bella nominanza.

Niccolò Coccon fu eletto al posto di maestro della Cappella nell'anno 1873. Naque in Venezia il 10 agosto 1826. Ebbe a maestro Ermagora Fabio. Fu in san Marco organista primario essendo maestro il Buzzolla; ed ora egli è capo sapiente e stimato.

Nella penuria di mezzi efficaci a sostenere la riputazione antica della Cappella, lotta egli coraggioso. Apportò miglioramenti all'orchestra; e studiando il modo tecnicamente più acconcio a risanguare l'indebolito organismo della cantoria, propose alla Fabbriceria di san Marco, ora preposta alle cose della basilica, di rimettere una scuola di canto sacro basata sul metodo obbligatorio del *setticlavio*, per la migliore educazione delle voci negli allievi, e per la sicura lettura di qualunque spartito.

La Cappella di san Marco richiamò l'attenzione di parecchi scrittori, ed esercitò le ricerche e la erudizione degli studiosi. Storici principali ne furono il Caffi ed il Fantoni, dalle cui opere e dai documenti di cinque secoli, contenuti nell'archivio dei Procuratori di san Marco, furono tratte appunto queste memorie.

E benchè ai giorni nostri s'abbia a lamentare che molti ricordi musicali siano andati dispersi, rapiti, o trascurati, pur tuttavia la Cappella serba ancor tanto da dimostrare come la Repubblica Veneta per secoli libera e grande, anche co' suoi canti e colle sue feste, nello splendor della fede, nella poesia de' costumi, e nella maestà dei trionfi, tenne vivo lo spirito patrio, e maravigliata Italia ed il mondo.



m) Leone. — Bronzo. — Sec. XV. — Sulla colonna della Piazzetta.

ELENCO

DEI PRINCIPALI COLLABORATORI LETTERARI ED ARTISTICI

ALL' OPERA

" LA BASILICA DI SAN MARCO IN VENEZIA "

DIRETTA ED EDITA DA FERD. ONGANIA

(Cominciata nel 1877, terminata nel 1887)

— PARTE LETTERARIA —

CAMILLO BOITO.

Apollonio Ferdinando	Cecchetti Bartolomeo	Perosa Leonardo
Barozzi Nicolò	Dall' Acqua Giusti Ant.	Saccardo Francesco
Berchet Federico	Fapanni Francesco	Saccardo Giovanni
Berchet Guglielmo	Fantoni Gabriele	Saccardo Pietro
Boni Giacomo	Molmenti Pompeo Gherardo	Veludo Giovanni
Cattaneo Raffaele	Pasini Antonio	Zorzi Alvise Pietro

— Cruvellié Alphred — Molinier Emile — Scott William. —

— PARTE ARTISTICA —

Bonuto Angelo	De Franceschi Giulio	Pedon Eugenio
Canella Antonio	Gasparini Luigi	Prosdocimi Alberto
Canella Giorgio	Girotto Napoleone	Risegari Silvio
Cattaneo Raffaele	Moretti Nicolò	Rotta Federico
Culluri Giovanni	Ongania Umberto	Scott Guglielmo

— STABILIMENTI CROMOLITOGRAFICI —

— Richter & C.° *Napoli* — Huber G. *Palermo* — Fratelli Doyen *Torino.* —
— Lemercier & C. *Paris.* —
— Winckelmann & Söhne *Berlin* — Osterrieth August *Frankfurt a/M* — Giesecke & Devrient *Leipzig* —
— Hölzel Eduard *Wien* — K. K. Militar Geografisches Institut *Wien.* —

— ELIOTIPIA —

(riproduzione dal vero)

Jacobi Carlo (negative e positive) *Venezia* — Bertani Oreste (negative) *Venezia*
Risegari Giovanni (per la coloritura) *Venezia.*

Tipografia Emiliana di A. fu G. Battaggia *Venezia.*

Cartiera Ant. e G. B. Fornari *Fabriano.*



Venezia, 25 Aprile 1888. — Tipografia Emiliana.

LA BASILICA DI SAN MARCO

IN VENEZIA ILLUSTRATA NELLA STORIA E NELL'ARTE DA SCRITTORI VENEZIANI SOTTO LA DIREZIONE DI

CAMILLO BOITO

PARTE SECONDA

M. DCCC. LXXXVIII.


PATRIA FIDELIS

LA BASILICA DI SAN MARCO.

PARTE SECONDA.

PARTE SECONDA.

STORIA ARCHITETTONICA DELLA BASILICA.

RICERCHE STORICHE INTORNO ALL'ARTE IN ITALIA DAL SECOLO VI AL MILLE. - LA BASILICA DI SAN MARCO DEI PARTECIPAZI. - LA BASILICA DI SAN MARCO RESTAURATA DAGLI ORSEOLI. - LA BASILICA DI SAN MARCO RIFABBRICATA ED AMPLIATA DA DOMENICO CONTARINI.

VIII.

STORIA ARCHITETTONICA DELLA BASILICA.

VIII



38









NON SENZA TREPIDAZIOne accettai l'onorevole ma grave incarico, che mi veniva offerto or son due anni dall'illustre Editore, di tessere la storia architettonica di quello splendido e colossale museo d'ogni età e d'ogni arte, che è l'incomparabile Basilica di san Marco. E quella trepidazione non era il timore che mi venisse meno quell'affetto caldo e appassionato, e quella tenace costanza che devono accompagnare senza posa lo studio di un simile monumento; bensì la considerazione che le mie forze male avrebbero corrisposto all'aspettazione del pubblico, perchè la Basilica mi appariva, quasi nella sua totalità, un edificio presso che nuovo alle ricerche storiche, e perciò di troppo arduo studio.

Conoscevo molto bene il mistero delle sue origini e delle sue trasformazioni, sul quale assai poca luce mi somministravano le monche o mute cronache; conoscevo bene il complicato, enigmatico, incerto, originalissimo organismo della Basilica, e la strana moltiplicità, e spesso accozzaglia, delle sue decorazioni, le quali, come gente d'ogni nazione ad una gran festa mondiale, qui sono concorse da ogni paese a festeggiare l'Evangelista, e a far più bello il palladio della più forte Repubblica; mi stava innanzi tutta quella svariata miriade di sculture, di simboli, di geroglifici, davanti ai quali molti aveano indietreggiato, parecchi intravveduto, pochi e timidamente ragionato, pochissimi saviamente concluso. Non avevo dunque torto di diffidare di me stesso.

San Marco, pensavo tra me e me, è un edificio che quanto è armonico nel suo insieme, altrettanto è incoerente nei varî suoi particolari; perocchè, dai giorni pieni di sorriso e di vita in cui la giovine e serena Repubblica lo fece sorgere dalla laguna come astro benefico, fino ai dì nostri, in cui vecchio e cagionevole si rassegna a farsi rappezzare i cenci men logori, o rinnovare i troppo laceri, ogni secolo vi lasciò il suo tributo, ogni secolo vi stampò la sua orma, più o meno appariscente, più o meno bella, a seconda dei bisogni dell'edificio o della virtù del tempo. E quasi ciò non bastasse, san Marco si vide offrire altresì i frutti di secoli per lui stesso ben remoti, e come se gli fossero venuti per legittima eredità, se li fece suoi. Saper sceverare pertanto l'opera d'un secolo dall'opera di un altro secolo, dev'essere necessariamente dote speciale di chi si accinge a studiare san Marco, senza di che l'edificio, restando eternamente chiuso in sè, non arriverà mai ad esser luce nè a sè stesso, nè ad altri. E appunto come san Marco, bene inteso in ogni sua parte, sarebbe luce a monumenti coevi o posteriori, è naturalissimo che altri monumenti anteriori ad esso, studiati a dovere, possano diventare luce a lui stesso. Poichè, come per apprezzare convenientemente il merito di uno scienziato qualsiasi fa d'uopo ricercare in quale ambiente sia nato e cresciuto, quali uomini l'abbiano preceduto, e di quali mezzi abbia potuto fruire, così per intendere a dovere il valore e l'importanza di san Marco, e insieme dell'arte bizantina, della veneziana e dell'italiana, di cui è specchio, fa d'uopo non solo che sia profondamente studiato in sè, ma altresì che sieno giudiziosamente valutati tutti quegli elementi artistici dei secoli che lo precedettero, che possono aver contribuito, o no, al suo incremento ed al suo sviluppo.

Tale era il gravissimo incarico che la Basilica mi imponeva, ed io vi avrei senz'altro rinunziato, se non mi fossi veduto già da qualche anno incamminato nell'ardua strada delle minute ricerche intorno all'arte del più oscuro periodo; di quel periodo di secoli barbari che corre fra il VI e l'XI, e nel quale il nostro san Marco sorse, si rinnovò ed arricchì. È vero che in onta alle cognizioni che quelle ricerche mi aveano fornito, mi sentii tuttavia debole e impotente davanti a molti scabrosissimi e inattesi problemi che, coll'approfondirmi nello studio della Basilica, essa mi poneva continuamente dinanzi; ma la soddisfazione d'averne

pur sciolto qualcuno mi animò a proseguire nelle difficili indagini, sperando di trarne tanta luce da poterli sciogliere tutti quanti. Se la mia speranza sia stata felicemente coronata lo giudicherà il severo lettore. Ad ogni modo, convinto che la chiave per sciogliere quei problemi riposasse quasi esclusivamente nel risultato di quelle ricerche, mi sono persuaso della necessità che il pubblico ne fosse pienamente ed ampiamente informato, prima di accingersi alla lettura di queste pagine, e dovetti per ciò sobbarcarmi alla fatica di pubblicare quei miei studî separatamente in un grosso volume (1), che raccomando a tutti quei lettori, i quali volessero rendersi chiara ragione dei criterî che m'informarono nel dettare questa storia della nostra Basilica. Ciò nullostante ne premetto qui un breve riassunto a vantaggio di coloro ai quali non fosse dato di conoscere quell'opera, o si accontentassero di saperne le conclusioni.

(1) « *L'architettura in Italia dal secolo VI al Mille circa — ricerche storico-critiche del Prof.* RAFFAELE CATTANEO — *Edit. Ferd. Ongania — Venezia 1888-1889* ».



L' ARCHITETTURA IN ITALIA DAL SECOLO VI ALL'XI.

I. PERIODO.

LO STILE LATINO-BARBARO DURANTE LA DOMINAZIONE LONGOBARDICA.

L'amore eccessivo della ricchezza e della pompa fu per mio avviso la sola causa che determinò la decadenza dell' arte romana. Di mano in mano che lo splendore dei marmi e degli intagli invadeva tutti gli edificî e ne ricopriva le intere superficie, il senso della bellezza e la perfezione dello scalpello sparivano visibilmente. I romani del III e del IV secolo, preoccupati soltanto della mole e della magnificenza delle loro costruzioni, dovettero aver in non cale ogni riguardo di convenienza e di estetica. In essi mancava quel fine sentimento della forma e quella percezione di grazia e di venustà, che possedevano in vece i Greci e gli Orientali, i quali eziandio in mezzo alle follie della decadenza seppero spesso trasfondere nelle loro produzioni artistiche un raggio di bellezza e un soffio di novella vita. L'arte italo-romana era dunque destinata a decadere irreparabilmente; e se dopo il secolo IV ella non precipitò tosto nelle barbarie, ne deve il merito all' arte orientale, a quell' arte proto-bizantina, da molti troppo ingiustamente disprezzata ed abborrita, che nel V e nel VI secolo tenne un po' alto nelle nostre contrade il decoro dell'italiana. Riguardiamo tuttavia quale parte ragguardevole delle nostre glorie artistiche gli splendidi lavori bizantini di Ravenna, di Parenzo, di Grado, di Milano, di Roma e di molte altre città italiane; in essi, pur che non siamo pregiudicati dalle false teoriche di scuola, dobbiamo riconoscere dei pregi singolarissimi, e delle virtù spesso inarrivate. Che cosa resterebbe dell'arte italiana di quei due secoli se noi le togliessimo la splendida veste dei monumenti bizantini? Uno scheletro. Quali e quanti nomi d'artisti italiani, davvero rispettabili, ci resterebbero di quel periodo, se noi sapessimo levare tutti quelli che ci vennero dalla Grecia? Forse nessuno. Si può anzi affermare senza timore, che dalla fine del IV secolo in giù l'arte propriamente italiana, cioè l'arte di quegli artisti che non sentirono i beneficî della bizantina, continuò in un latente, ma progressivo decadimento, così che quando le venne meno l'aiuto della sorella, ella apparve in tutta la sua miserevole nudità, e quasi barbara.

Le ragioni, per le quali l'arte italiana fu dalla bizantina nel VI secolo abbandonata a sè stessa, si devono vedere in diverse circostanze. La prima nella perdita della maggior parte d'Italia fatta dai deboli imperatori greci, che non seppero mettere un argine all'irruzione dei Longobardi; l'altra nella conquista di questi barbari sanguinarî, avari e crudeli, che sparsero da principio il terrore per tutta la penisola. A queste se ne deve aggiungere una terza potentissima, che si ha in una interminabile sequela di calamità d'ogni genere, che dal 566 fin oltre la fine del secolo flagellarono senza tregua i poveri italiani. Pestilenze fierissime, carestie terribili, mortalità del bestiame, inondazioni sterminatrici, malattie d'ogni sorte, incendî formidabili, siccità, freddi glaciali, venti abbruciatori, topi e locuste divoratrici, guerre, carnificine, saccheggi e distruzioni, fecero di quella porzione di secolo il periodo più infelice e disgraziato che abbia mai attraversato l'Italia.

È chiaro che un cumulo tale di sciagure non potesse che mettere in fuga tutti, o quasi tutti, quegli artisti stranieri che non ne erano rimasti vittime, e li consigliasse ad abbandonare per sempre un paese ormai desolato e per essi inabitabile. Quest'abbandono, la barbarie dei nuovi dominatori, e le miserrime condizioni degl'italiani, dettero l'ultimo crollo all'arte *latina,* che d'allora in poi meritò il triste appellativo di *barbara.*

Gli ultimi lavori che il secolo VI produsse, e forse per la maggior parte non senza l'aiuto di qualche artefice greco ultimo rimasto, sono a Grado, a Roma, a Ravenna e a Monza. Nella prima di queste città la cattedrale, il battisterio e la chiesa di santa Maria, erette dal Patriarca Elia, (571-586) parlano tuttavia alto della magnificenza e del valore dell'arte proto-bizantina. Lo splendore dei musaici e la eleganza delle sculture non fanno ancora rimpiangere il bel tempo di Giustiniano. A Roma in vece la basilica Pelagiana di san Lorenzo fuor le mura (578-590), nelle sue gallerie, in alcuni capitelli, zoccoli e pilastrini scolpiti, e ne' suoi musaici, ultimo riflesso dello stile orientale, palesa il grave decadimento dell'arte, specialmente quando si mettano a riscontro con i fioriti capitelli bizantini di san Saba e di santa Maria in Cosmedin, con quelli immaginosi di san Clemente, e con i leggiadri plutei traforati della stessa chiesa. Le misere condizioni d'allora, invece, e il pervertimento del senso estetico vi sono rappresentati dalla strana accozzaglia di frammenti antichi in essa impiegati, per sopperire con barbara e facile ricchezza alla povertà dei mezzi ed alla impotenza dell'arte. Ed il precipitoso inabissare dell'arte ci è pure affermato dalla capitale del greco esarcato, Ravenna. In essa l'ambone de' SS. Giovanni e Paolo (a. 597), e l'altro contemporaneo del palazzo Rasponi, povere imitazioni di quello bizantino esistente nella cattedrale, ci annunziano la scultura già bell'e imbarbarita. La goffaggine delle loro figure ha poco o nulla da rimproverare a quanto di orribile fu fatto da poi in Italia. Monza in fine, in un pluteo scolpito a croci e monogrammi, unico avanzo della chiesa di Teodolinda, ci mostra i primi bambineschi lavori dell'arte latino-barbara, quando ebbe smarrita ogni guida e perduto ogni senso del bello.

Poi segue il secolo VII, il secolo artisticamente più povero di produzioni. In Roma poco si è fatto e pochissimo resta. Il monumento più ragguardevole è senza dubbio la basilica di sant'Agnese fuor le mura, che Onorio I (626-640) rifabbricò sulle norme di quella di san Lorenzo. La povertà ognora crescente si fa palese per l'assenza di sculture sincrone e per il totale impiego di materiali raccogliticci. Unico ricordo dell'arte bizantina sono le gallerie e i pulvini delle loro arcate, ed unica affermazione della stessa il musaico absidale. Una costruzione dello stesso secolo, ma di poco momento, è la piccola abside adorna di musaici, che Teodoro I (642-649) aggiungeva alla rotonda di santo Stefano al Celio. Di maggior importanza sono le navate della chiesa di san Giorgio al Velabro, unico avanzo della ricostruzione di Leone II (682-684), che

nella barbarissima accozzaglia di capitelli antichi, di pulvini informi e squilibrati, e di archi zoppi, può ben aspirare al tristissimo vanto di rappresentare sinceramente le condizioni artistiche italiane del suo tempo. Fuori di Roma poco o nulla ci resta di architettura o di scultura appartenente all'arte latina e al secolo VII. Non si può dire che i re Longobardi, convertiti al cattolicismo e deposta alquanto la natia ferocia, non abbiano esercitato spesse fiate la sesta e lo scalpello; le antiche pergamene ne sono garanti; ma elleno dovettero essere costruzioni assai malferme e assai brutte, se il tempo e gli uomini non seppero risparmiarcene una sola. Miseri avanzi del VII secolo sono la nuda muraglia absidale del Duomo di Torcello, e due nicchioni, unici rimasugli dell'antico battistero, di fuori quadrato, di dentro ottagono (a. 641). Un esempio prezioso della scultura di quel secolo infelice mi pare di poterlo additare in un sarcofago d'ignoto esistente nel museo archeologico del Palazzo Ducale di Venezia, sul quale i tumulati, che ne furono ad un tempo gli autori, diedero un deplorevolissimo ma veritiero ed eloquente saggio dell'abisso di barbarie e di imbecillità in cui era precipitata l'arte. Un esempio similissimo, tuttochè meno disadorno, ci offre Ravenna nel sarcofago dell'arcivescovo san Felice in sant'Apollinare fuori (725), e ci ammaestra come l'arte latino-barbara continuasse a correre la via del precipizio anche nella prima metà del secolo VIII, senza dar segni di saper da sola arrestarsi, e ritornare su i suoi passi.

Invano quindi si ricercherebbe quali avanzamenti, o quali innovazioni, contrassegnino l'arte italiana di questo periodo; poichè ella, impedita da cento cause non solo di progredire, ma di mantenersi all'altezza a cui per l'aiuto dei bizantini era salita, non potè che dimenticare ogni buona pratica di arte e di costruzione, parendoci quasi miracolo che sapesse e ardisse ancora voltare una semicupola sulle absidi delle solite basiliche.

II. PERIODO.

L'ARTE BIZANTINO-BARBARA DEL SEC. VIII.

Se le condizioni degli italiani verso la fine del VI secolo si facevano sempre più tristi, quelle dei greci non erano certo liete. Discordie intestine, minaccie continue d'invasioni barbariche, guerre disastrose coi Persiani Sassanidi, e più tardi coi furibondi Maomettani, fecero sì che dopo Giustiniano la potenza dell'impero bizantino declinasse sensibilmente. E siccome l'arte va di pari passo con la civiltà, così quella pure incominciò man mano a decadere, per guisa che verso la fine del VII secolo ella potè meritamente essere chiamata barbara. Non si creda però che la bizantina cadesse così in basso da toccare l'abisso dell'italiana, no; poichè per quanto infelici si fossero fatte le condizioni della Grecia, non raggiunsero peraltro mai il grado di abbiezione di quelle dell'Italia. Per la qual cosa l'arte bizantina verso il secolo VIII, tuttochè imbarbarita, potea vantare tanta superiorità sopra la latina, dieci volte più barbara, da poterle essere ancora maestra dottissima, ed aiuto provvidenziale ed efficace a rialzarsi alquanto: e così fu.

Non saprei dire se cacciati dalle provincie invase dai saraceni, o spinti dal desio di lavoro e di guadagno, ovvero invitati dagli italiani stessi, ma egli è certo che verso la fine del VII secolo e nel principio del seguente alcuni artisti greci vennero in Italia e vi operarono lavori, dei quali alcuni ci restano tuttavia. Il più antico di tutti è un ambone esistente in Ancona nella chiesa della Misericordia, scolpito al tempo di Papa Sergio I (687-701) e adorno di rozzi bassirilievi decorativi, riproducenti certe forme assai usate nel secolo VI. Di maggiore importanza sono i lavori del principio del secolo VIII che restano in Cimitile presso Nola nella chiesa di san Felice. Sono plutei e pilastrini di cancelli, ed un intiero protiro a volta sorretto da pilastri e mensoloni. In tutti questi lavori si nota una ricchezza di ornamentazione lontanissima dalle goffe gretterie dell'arte latino-barbara, e attraverso la ruvidezza del disegno e dello scalpello una grazia ed eleganza tutta greca. Di più vi si scorge una notevole tendenza a motivi di ornamentazione affatto nuovi per l'Italia; novità che si fanno sempre più marcate ed evidenti nelle opere posteriori. Tale è il ciborio di san Giorgio di Valpolicella nel Veronese (anno 712), sulle cui arcate, in ispecial modo adorne di complicate intrecciature di vimini, l'artefice greco diede chiaramente a conoscere quale fosse la caratteristica principale dello stile decorativo bizantino del secolo VIII.

Si capisce che, di mano in mano che decadeva, l'arte bizantina abbandonava le maniere del VI secolo, non già per diventare, come la latina, sterile e nuda, ma per accogliere nuove forme, che le dovettero essere somministrate dall'arte asiatica. Così ne risultò uno stile originale, che ha per carattere la profusione, la varietà e la novità degli ornamenti, associate ad una certa timidità o durezza dello scalpello, che spesso si converte in eleganza. In esso, oltre alle accennate intrecciature, hanno gran parte le fusarole, le perle, i cordoni, le patere, le rose a raggio o a girandola, i gigli, i caulicoli rampanti, i tralci di vite, le croci, i pesci, le colombe, i pavoni, e tante altre rappresentazioni simboliche o fantastiche; e fra quest'ultime certe scene bestiarie misteriose o capricciose, che devono essere frutto dell'Oriente, e costituiscono i primi saggi in Italia di quella maniera di ornare con mostri e chimere, che fu la prediletta dei decoratori dopo il Mille.

Dopo il ciborio di Valpolicella, le opere dello stile bizantino in Italia aumentano considerevolmente, accennando ad una grande immigrazione di artisti greci, che dovett'essere causata dalla terribile persecuzione degli iconoclasti (anno 728). Sedeva allora sul trono longobardico il saggio ed onesto Liutprando, il quale molto operava pel bene del paese e dell'arte; e ciò dovette confortare gli artisti fuggiaschi a preferire i lidi dell'Italia, con la fondata speranza di trovarvi protezione e lavoro; nè s'ingannarono.

Non è della ristrettezza di questo compendio l'andar ora descrivendo, od anche solo enumerando, tutti i lavori dello stile bizantino-barbaro del secolo VIII che io potei conoscere in Italia. Chi bramasse scendere a così minuti particolari ha solo da aprire l'opera mia su citata, ove sono pure uniti numerosi disegni illustrativi. Basterà che io qui accenni alle opere più rilevanti, a quelle cioè che costituiscono le caratteristiche speciali di quello stile; ed incominciamo dagli edificî.

Esiguo assai è il numero degli edificî italiani del secolo VIII che il tempo ci ha risparmiato, e si riduce poi quasi a nulla, se vogliamo tener conto di quei soli nei quali ebbero mano gli artefici greci.

Se la presenza del ciborio, di un parapetto d'ambone, e di qualche altro frammento di stile bizantino-barbaro, è valido argomento per credere, che insieme con questi accessorî sorgesse eziandio la chiesa che li accolse, poco prima del 712 dovett'essere costruita la metà occidentale del san Giorgio di Valpolicella, nella quale prese parte fors'anche quel maestro Orso, greco o educato alla scuola greca, che scolpì il predetto ciborio. Egli è ad ogni modo certo, che a questa porzione di chiesa, per la sua semplicità di forme basilicali, per la povertà de' suoi nudi pilastri e dell'unica sua abside, compete una data non più recente di quella.

Alla metà circa del secolo VIII si devono ascrivere le muraglie perimetrali della chiesetta di santa Teuteria in Verona, le quali accennano ad una basilichetta semplicissima a tre navi, terminata da una sola abside.

Meno incertezze, anzi la sicurezza sulla greca paternità della costruzione, ci offre la chiesa di san Salvatore a Brescia, rifabbricata da re Desiderio nel 753. Come le precedenti, è delle più semplici forme basilicali, cioè a tre navate, coperte di legname, spartite da colonne raccogliticcie sostenenti archi semicircolari. I pochi capitelli sincroni sono ruvide e disadorne riproduzioni del corintio, dovute agli artefici greci. Tutto questo ci ammaestra come in Italia l'architettura religiosa della prima metà del secolo VIII non si discostasse menomamente dalle consuetudini dei secoli precedenti, e come cioè la più semplice maniera basilicale fosse tuttavia l'unico modello generalmente seguìto. La sola originalità veramente notevole, che offra il san Salvatore, si è una cripta spaziosa che si distende per un buon tratto sotto il fondo delle navate. Quella che vediamo oggidì è per la maggior parte un rifacimento del XII secolo; ma quel tratto che corrisponde all'abside, di impacciata struttura e adorno di capitelli e stucchi, è un evidente avanzo di quella del secolo VIII. Questo sotterraneo del san Salvatore è dunque il più antico esempio conosciuto di cripte presbiteriali, di quelle cripte che d'allora in poi furono sì spesso usate, e terminarono per diventare una caratteristica speciale delle chiese romaniche erette dopo il Mille.

Con un muro in mattoni avvivato da arcate cieche e finestre alla maniera bizantina del VI secolo, povero residuo della chiesa basilicale di santa Maria delle Caccie a Pavia, termina il breve elenco di edificî di stile bizantino-barbaro. Ma non così breve è l'elenco dei varî lavori di scultura architettonica, ornamentale o figurativa, che gli stessi artisti ci hanno lasciato in Italia.

Fra i lavori architettonici, dopo il protiro di Cimitile su accennato, tengono il primo posto i ciborî d'altare, costantemente formati di quattro arcate monoliti, sempre rabescate di bassirilievi, sorrette da altrettante colonne, e coperti da un tetto ottaedro. Il ciborio di san Prospero nel Museo di Perugia ne è il tipo più elegante e completo. Di eguale importanza è pure il ciborio ottagono, o edicola marmorea, che protegge il fonte battesimale del Duomo di Cividale. I capitelli delle sue colonne, compositi a foglie bizantine, sono i più belli ed eleganti di questo stile. Capitelli di svariate forme, e della medesima età, veggonsi quà e là per le chiese, pei chiostri e per i musei d'Italia. È notevole in molti una palese tendenza al cubo scantonato, che prelude spesso le maniere romaniche. Stranamente capricciosi sono invece alcuni altri, e fra questi tengono il primo posto quelli di Capua e di Benevento. Non mancano inoltre gli altari, quali rotondi, quali a parallelepipedo; Cividale ne offre di ambedue le maniere; non mancano vasche battesimali ottagone, ovvero esagone, come quella del Museo di Venezia; sarcofaghi sempre riccamente scolpiti, come a Murano e a Pavia. Abbondano segnatamente i plutei, i pilastrini e le portelle marmoree di cancelli presbiteriali, e Cividale, Albenga e Nola ne offrono i migliori saggi; nè scarseggiano i parapetti d'amboni, de' quali Ferrara e Modena possiedono i più ricchi esemplari, e il museo di Brescia il più bello e splendido bassorilievo, il capolavoro dello stile. Non la finirei così presto se volessi tutti accennare i molteplici, svariatissimi e spesso eleganti frammenti architettonici e decorativi che ancora ci restano: frontispizî, archivoltini, fregi, pilastri e colonne rabescate, finestrini a traforo, cimase, mensole ecc.; i musei di Brescia e di Milano ne vanno ricchi.

In mezzo a tanto splendore di ornamenti, che talvolta raggiungono una certa grazia e perfezione, le rappresentazioni figurative d'animali, e specialmente le umane, toccano, dirò così, l'abisso dell'imperizia e della goffaggine. I meno barbari lavori di figura che sieno usciti da quegli scalpelli sono, una testa scolpita sur un capitello del museo di Verona, ed un angelo a bassissimo rilievo che vedesi nel museo di Capua.

III. PERIODO.

LO STILE ITALO-BIZANTINO
DALLA FINE DEL SECOLO VIII AL MILLE.

I lavori dello stile bizantino-barbaro, come repentinamente appariscono in mezzo a noi, repentinamente scompaiono entro il breve giro di un settantacinque anni; la quale circostanza ci ammaestra che quella emigrazione d'artisti non potè essere frutto se non di qualche grande ed anormale avvenimento che li balzò quasi per forza dal loro paese. E che eglino non avessero gran talento di viaggiare, si prova dal fatto, che appena la persecuzione iconoclasta si fece meno fiera, od ebbe fine, cessò la immigrazione loro in Italia. Si deve per ciò conchiudere, che a mano a mano che nel secolo VIII la morte toglieva di vita gli artefici greci residenti nelle nostre città, lo stile bizantino si estingueva gradatamente fino al punto di dover affatto cessare.

Costretti dalle circostanze gl'italiani allora dovettero supplire alla meglio con artefici proprî, quantunque il cambio fosse tuttavia assai disparato. E questi, che alla scuola dei greci aveano pur qualche cosa imparato, si posero tosto volonterosi all'opera, superbi di poter surrogare i loro maestri, e forse un tantino lieti di non vedersi più al fianco dei colleghi stranieri che li facevano arrossire e sottraevano ad essi tanta copia di lavori.

Da questi primi conati dell'arte italiana per rialzarsi un po' con la guida della bizantina dall'abisso di barbarie in cui era precipitata, nacque quello stile che perciò, e a preferenza d'ogni altro, si dee chiamare italo-bizantino. Esso in fatti si compone di elementi italiani e di elementi bizantini: i primi risiedono specialmente nelle forme architettoniche, gli altri sono principalmente riflessi dalla decorazione; poichè fu particolar cura dei nostri di imitare alla meglio le bizzarre composizioni decorative che i loro maestri aveano

portato in Italia. Fra queste era naturale che essi prediligessero la più nuova e insieme la più facile di tutte, cioè le ingegnose intrecciature di giunchi, che portarono al massimo della complicazione e spesso dell'aggrovigliamento, e costituirono base caratteristica della loro maniera d'ornare. Oltre ciò usarono sovente le croci, le palme, le rose, i gigli, i caulicoli rampanti, le girate, gli animali, e tanti altri elementi dell'ornato famigliari ai greci; ma nel tempo stesso ne dimenticarono troppi altri, incorrendo perciò in una certa monotonia; e quel ch'è peggio non raggiunsero mai la eleganza di disegno e la facilità di scalpello dei loro maestri. Per la qual cosa non si tema che i lavori bizantini del secolo VIII possano confondersi con quelli italiani del secolo stesso e del seguente; poichè, per quanto talvolta questi vogliano ricopiare gli altri, la volgare ruvidità dei nostri tradisce pur sempre lo scalpello italiano.

Un fatto notevolissimo risalta all'occhio di chi ricerca i lavori dello stile italo-bizantino, ed è la sua costante e mirabile uniformità in tutta la penisola. Nessuna diversità di maniere architettoniche o decorative contraddistingue i monumenti napoletani di questo periodo dai veneti, i romani dai dalmati, i lombardi dai marchigiani ed umbri, i ravennati dai toscani; e questa unità di carattere non si può spiegare se non ammettendo una sola scuola regionale, la quale non potè formarsi e sussistere che nel centro più vitale del regno longobardico, nella Lombardia. E lo stile italo-bizantino dev'essere senza fallo il primo frutto dell'arte dei *magistri comacini*.

Abbastanza ragguardevole è il numero di edificî, o di porzioni di edificî, di questo periodo che i secoli ci hanno risparmiato. Fra i più antichi e meglio conservati è notevolissima la chiesa di santa Maria in Cosmedin a Roma, fabbricata da papa Adriano I (772-795). È una basilica a tre navi, coperte in origine da nude incavallature di legname e spartite da colonne, le quali presentano la particolarità di essere di tre in tre alternate con lunghe pilastrate che hanno la sembianza di tratti di muraglia. Molti scrittori videro in questa mescolanza di sostegni una palese tendenza al sistema delle chiese lombarde; ma s'ingannarono, poichè quest'esempio rimase per un paio di secoli isolato e inefficace. Di grande importanza è in vece un'altra particolarità non mai segnalata della stessa chiesa, e sono le tre absidi con le quali hanno termine le sue navate. Il cenno che ne fa Anastasio Bibliotecario, e il non conoscersi in Italia altra chiesa anteriore a questa fornita di tre absidi, ci assicurano che santa Maria in Cosmedin fu forse il primo esempio in Roma di tale innovazione, certo dovuta agli orientali, e senza dubbio uno dei primi d'Italia. Da allora in poi le tre absidi divennero comuni a quasi tutte le chiese d'Italia e d'altri paesi. Santa Maria in Cosmedin racchiude ancora un sotterraneo in forma di chiesetta a tre navi, che per la sua mole sta fra le vecchie confessioni e le nuove cripte presbiteriali. I capitelli di questo ipogeo, e alcuni delle navate superiori, sono rozze e disadorne imitazioni del composito antico, e frutto del secolo VIII.

Altri edificî sacri di molta importanza, dovuti all'arte italo-bizantina, conserva Roma. Forse il più antico di tutti sono le navate della basilica di san Saba, spartite da colonne raccogliticcie, con capitelli di varie età e maniere, fra i quali alcuni jonici ruvidissimi e affatto barbari, sovraccaricati dai più grossolani e informi pulvini che si sieno mai veduti. Più felice idea dello stato dell'arte italo-bizantina ci porgono le altre chiese romane del secolo IX, fra le quali primeggia per conservazione quella di santa Maria in Domnica, costrutta da papa Pasquale I (817-824). È una basilica a tre navi, terminate da tre absidi, delle quali la centrale adorna di musaici sincroni, e divise da colonne, come il solito di varia qualità, forma e misura. Qui pure, fra i molti capitelli raccogliticci, ve ne ha alcuni che pare si debbano riferire al secolo IX, e sono non ispregevoli e abbastanza libere imitazioni di certi corintî bizantineschi del VI sec. — La sufficiente diligenza con la quale furono impostati e girati gli archi sui capitelli ci è testimonio dei progressi dell'arte in questo periodo. E una tale testimonianza ci è pure offerta da quanto nella basilica di santa Prassede avanza del restauro dello stesso Pasquale I, cioè dall'abside e dall'arco trionfale, adorni di musaici, da qualche capitello di stile italo-bizantino, e in ispecial modo dalla conservatissima cappella di san Zenone. È dessa un piccolo edificio quasi cruciforme, totalmente coperto di vôlte a botte e a crociera, sfarzosamente rivestito di musaici, adorno di sculture del suo tempo, e di un pavimento che è fra i più antichi saggi di *opera sectile*. Traccie di simile pavimento si hanno pure in santa Cecilia, chiesa contemporanea, la cui abside conserva musaici sincroni. Altra abside in eguale maniera adorna e riferentesi allo stesso secolo IX è quella di san Marco in Roma; e della fine dello stesso sono le navate di santa Maria in Ara-coeli, spartite da colonne sempre raccogliticcie e da svariati capitelli, fra i quali alcuni rosi dal tempo.

Infiniti poi sono in Roma i frammenti di scultura decorativa di stile italo-bizantino. Fra i lavori di carattere architettonico hanno il primato i capitelli ionici e corintî del portico di san Lorenzo in Lucina; la porta della cappella di san Zenone a santa Prassede, di concetto, e in gran parte di materiale, romano; gli zoccoli bizantineschi delle colonne interne; la porta rettangolare del protiro di san Clemente al Celio, con gli stipiti intagliati; gli avanzi del ciborio di Porto nel museo lateranense. Fra le sculture di carattere decorativo primeggiano i numerosi e svariatissimi plutei di santa Maria in Trastevere, quelli de' SS. Apostoli, e parecchie sponde di pozzo cilindriche, tutte rabescate di ornamenti, di treccie, di arcate e di croci.

Lo stile italo-bizantino dovett'essere l'unico dominante in Roma fino a tutto il secolo X, non solo, ma fin oltre l'anno mille. Gli ultimi lavori che ne presentino l'impronta sono certi bassirilievi di stucco esistenti nel chiostro di san Lorenzo fuor le mura, e recanti la data 1024-1033.

Nelle provincie napoletane Capua ci offre di stile italo-bizantino qualche scultura decorativa, ed eziandio la intiera chiesa di san Michele. È ad una sola nave, e dovett'essere preceduta da un portico con arcate sorrette da colonne, che avanzano ancora. Nel fondo la nave si divide in tre campate seguite da absidi, e spartite da due colonne isolate reggenti archi. Questo piccolo presbiterio si solleva di alcuni gradini per lasciar maggiore sfogo ad una cripta sottostante, senza dubbio sincrona. L'unico capitello di quest'ultima e i due della facciata palesano schiettamente il secolo IX od il X.

Traccie dello stile italo-bizantino si trovano in Ancona, a Spoleto, ad Assisi, ad Orvieto, a Pisa, a Bolo-

gna e a Toscanella. In quest'ultima è doviziosamente rappresentato da molti plutei scolpiti, dalle arcate di un ciborio d'altare e da una vasca battesimale.

Di lavori di scultura dello stesso stile va pure ricca Ravenna, e sono sarcofagi dell'VIII e del IX secolo, frammenti di plutei, di pilastrini, di fregi e di ciborî d'altari. Fra questi ultimi è monumento ragguardevolissimo quello di sant'Eleucadio in sant'Apollinare in Classe, perchè il meno incompleto fra tutti i ciborii di questo stile che ci sono rimasti. Come quelli bizantini del secolo VIII, è composto di quattro arcate monoliti, ricoperte di bassirilievi decorativi, fra i quali primeggiano gli intrecciamenti mistilinei, sostenute da quattro colonne di carattere romano, striate in parte verticalmente, in parte ad elica, e coronate da capitelli imitanti le forme bizantine a paniere del VI secolo.

Sulle opposte rive dell'Adriatico, nella Dalmazia e nell'Istria si trovano numerosi avanzi di stile italo-bizantino. Molte sono le città ed i paesi che ne vanno provvisti, e per toccare semplicemente delle cose più notevoli, accennerò ad un'arcata di ciborio riccamente scolpita (810-850), esistente nella sacristia del Duomo di Cattaro; ad un barbaro bassorilievo figurativo che trovasi nel battisterio di Spalatro; al ciborio esagono del Duomo di Arbe, coperto di tetto piramidale; ai copiosi frammenti di plutei, di fregî, di ciborî, di capitelli ecc. che offre Pola nel suo Duomo e nel suo Museo; ad una sedia marmorea, forse episcopale, che conservasi a Parenzo, e in fine alla chiesa di santa Maria a Muggia vecchia, rozza basilica a tre navi spartite da nudi e grossolani pilastri, con un coro circondato da cancelli scolpiti nello stile italo-bizantino.

Nel Veneto la regione lagunare va ricca di sculture del nostro stile, e può eziandio mostrare qualche porzione di fabbrica del IX secolo; ma di essa ci occuperemo più innanzi. Altre città venete, come Cividale, Treviso, Padova, Vicenza e Verona, presentano lavori più o meno considerevoli di questo periodo. I più antichi e numerosi sono in Verona, e consistono in un capitello di ruvide maniere corintie, già appartenente all'antica cattedrale della fine del secolo VIII; in alcuni simili adoperati nella costruzione del Battisterio, in moltissimi altri esistenti nell'abside di santo Stefano, in san Giovanni in Valle, in santa Maria in Organo e in san Zeno maggiore. Capitelli del medesimo stile del primo sono pure nella chiesa e nella cripta di san Pietro di Villanova presso Sambonifacio, ove esiste eziandio un pluteo sincrono con bassirilievi. Al IX o al X secolo si deve pur riferire la metà orientale della chiesa di san Giorgio di Valpolicella, quella porzione cioè che ne costituisce l'odierno presbiterio, e va divisa in tre navate da colonne, i cui capitelli non sono che una barbara congerie di frammenti di cippi o di lapidi romane. Ogni nave termina con un'abside.

Di somma importanza è la cripta della rotonda di Brescia, unico avanzo della chiesa eretta verso la fine del secolo VIII, e perciò preziosissimo, perchè il più antico esempio di vera ed ampia cripta presbiteriale di stile italo-bizantino. Va divisa in sette navatine, di cui le tre centrali si prolungano più delle estreme e terminano in tre absidette. Alcuni rozzi ma ricchi capitelli, che risentono assai delle maniere greche di mezzo secolo addietro, si mostrano eseguiti per la cripta.

Como nella chiesa di sant'Abbondio offre numerosissimi plutei, resti dei cancelli del presbiterio della vecchia chiesa, che cesse l'area alla presente. Sono tutti profusamente adorni dei più svariati motivi di decorazione, di cui potevano disporre gli artefici del secolo IX.

I monumenti italo-bizantini finora veduti non offrono certo alcun indizio di un mutamento di stile nell'organismo delle chiese, le quali presentano per ogni dove la stessa semplicissima maniera basilicale dei secoli precedenti, se ne togli la leggera novità delle due absidi laterali, e talvolta della cripta presbiteriale. Ebbene: anche dalle chiese del IX secolo di Milano e sua provincia ci viene su per giù affermata la stessa continuità di maniere, la stessa distanza dagli arditi concetti delle chiese romaniche a pilastri, a vôlte a crociera, e a contrafforti.

La chiesa di san Vincenzo in Prato, della prima metà del secolo IX, è il più ragguardevole monumento che in quello stile possa offrire Milano, ed è una semplicissima basilica a tre navi terminate da tre absidi e spartite da colonne di carattere frammentario, con capitelli in parte scolpiti a bella posta per la chiesa. Le sue muraglie sono nude, le sue arcate disadorne, i suoi tetti di legname. Ciò che più in essa ci colpisce si è la cripta, per la considerevole elevazione che causò al presbiterio.

Del tempo stesso sono le tre cappelle maggiori e le tre absidi della celebre chiesa di sant'Ambrogio, unico residuo architettonico della ricostruzione del sec. IX. Tali cappelle, separate da muri e coperte, la centrale da una vôlta a botte, le laterali da vôlte a crociera, sono nell'organismo di alcune chiese di quel secolo la sola sensibile innovazione che si possa rinvenire; sono i primi esempî di quei presbiterî, che dopo il Mille, allungati talvolta a dismisura, divennero comuni a tutte le chiese. E che, ad onta di queste cappelle coperte di vôlte, le navate del sant'Ambrogio si rimanessero uniformi e nude, come per il passato, e coperte di legname, si può desumere dal semplicissimo impianto basilicale apparso negli scavi fatti entro la medesima alcuni anni or sono, ed altresì dalla chiesa d'Alliate, villaggio della Brianza, costrutta nell'881, e che come riproduce il vecchio sant'Ambrogio nelle cappelle ed absidi, si dee credere lo riproduca eziandio nelle navate, le quali non si discostano per nulla dalla consueta struttura.

Dove i costruttori del secolo IX si permisero delle novità, fu, come vedemmo a san Zenone di Roma, nei piccoli edificî, cioè nei sacelli e nei battisterî. Il sacello di san Satiro a Milano, opera dell'arcivescovo Ansperto (868-881) è una chiesuola a croce greca, con tre braccia terminate da absidi, sorretta nel mezzo da quattro colonne isolate e coperta da vôlte, quali a botte, quali a crociera. Spira tutto il carattere dello stile neo-bizantino. Così il battisterio annesso alla chiesa di Alliate, ennagono a cupola, con un'abside che comprende due lati, mostra che solo negli edificî di piccola mole gli artefici del secolo IX ardivano sbizzarrirsi e girare delle vôlte; laddove le basiliche nella loro vastità presentavano delle difficoltà per essi ancora insuperabili.

Anche in Milano, come nel resto dell'Italia, e come nella vicina Como, lo stile decorativo del secolo IX presentò le pure e rozze maniere dello stile italo-bizantino. Parecchi frammenti di pilastri, certi plutei e i capitelli del ciborio del sant'Ambrogio offrono le stesse intrecciature di giunchi, le stesse croci, gli stessi grappoli d'uva, e gli stessi barbari animali che vedemmo a

Roma, a Ravenna e nella Dalmazia. E similmente i capitelli del sacello di san Satiro, quelli della cripta di Alliate, e gli stipiti scolpiti della sua porta maggiore, hanno o per disegno o per iscalpello intimo riscontro con altri lavori sincroni.

ORIGINI DELL'ARCHITETTURA LOMBARDA.

Se in tutto quello che ho finora accennato noi non possiamo scorgere nulla che ci annunzî neppure lontanamente lo stile romanico, lo vediamo invece palese in certe decorazioni architettoniche esterne delle absidi sumenzionate, e in parecchie altre di Milano e fuori. Tali decorazioni sono: i lunghi pilastri, o lesene, che rompono opportunamente la monotona superficie delle muraglie, dividendole in campate; le cornici fregiate di archettini a bassorilievo pensili; le numerose e profonde nicchie a fornice usate sotto le cornici estreme delle absidi. Ognuno riconoscerà facilmente in questi tre elementi, e specialmente nei due primi, gli elementi più spiccatamente caratteristici della decorazione architettonica dello stile romanico in Italia e in Germania, ereditati poi anche dal nostro stile archiacuto. Giova però ricordare, che le lesene e le cornici ad archetti pensili non furono un'invenzione dei costruttori lombardi del secolo IX, bensì dei bizantini del quinto, facendone fede parecchi monumenti di Ravenna. Ai primi dunque non resta che il merito di averne intesa l'opportunità e l'eleganza, e d'averle adoperate quale elemento immancabile nelle loro costruzioni. Tutto loro è forse invece il concetto della corona di nicchie all'esterno delle absidi; nicchie che nel secolo XI si fecero più sfogate e svelte, e coll'isolarsene e ingentilirsene i sostegni, si trasformarono gradatamente nelle leggiadre gallerie praticabili delle chiese del XII secolo. — Le lesene, gli archettini pensili e le nicchie decorative si scorgono sul san Vincenzo in Prato, sul sant'Ambrogio, sulla chiesa d'Alliate, sul suo Battisterio, ed in Milano ancora sulle absidi, o contemporanee, o del secolo X, di san Calimero, di sant'Eustorgio, di san Celso, e sul campanile di san Satiro (868-881), il più antico campanile di espressione artistica che ci resti, dopo quelli di Ravenna del VI secolo. E gli elementi su menzionati si possono pur vedere anche fuori della Lombardia in edificî del IX e del X secolo, come sulla cattedrale di Torcello, e sul Battisterio di Biella.

Un'altra caratteristica del posteriore stile lombardo s'incontra in certe costruzioni del IX o del X secolo, e sono le finestre anguste e a largo sguancio. Tali sono quelle dei Battisterî di Alliate e di Biella.

Ma per quanto il lettore scorga in tutto ciò dei particolari dell'arte lombarda, non se ne terrà pago, se egli desidera conoscere le origini delle caratteristiche essenziali dello stile, cioè le vôlte a crociera munite di nervature, i pilastri a fascio e i contrafforti, ciò insomma che costituisce l'indole e i pregi dell'architettura religiosa romanica. Ebbene, le mie ricerche per la Lombardia e per le regioni circostanti non poterono essere così minute e diffuse da raccogliere una copiosa serie di monumenti, che rappresentino la graduata trasformazione della basilica latina nella chiesa romanica, come assai probabilmente potrebbesi rinvenire; si contenti perciò il lettore di quel poco che mi fu dato di trovare, che nella grande penuria di edificî di questo periodo di transizione vale pur qualche cosa.

Forse, di mano in mano che nell'edificar chiese venivano meno le splendide colonne marmoree somministrate dalle rovine romane, e vi si suppliva con grossi pilastri, nasceva il desiderio di profittarne per aggiungere solidità all'edificio, che non avrebbe più potuto vantare l'antica preziosità. Il primo pensiero fu quello di voltare sulle navate minori numerosi archi trasversali, i quali diventassero una specie di contrafforte alle altissime muraglie della nave centrale. Per apparecchiare le necessarie imposte a simili archi si fecero aggettare dei piedritti dalle muraglie delle navi minori, e simili altri dalle pilastrate divisorie, le quali per ciò presero la forma di un T. Una tale struttura dovettero presentare le antiche navate della chiesa di sant'Eustorgio in Milano, a giudicare da quella porzione che ne rimane attigua all'abside, che vedemmo già offrire esternamente i caratteri del IX e del X secolo.

Mentre il sant'Eustorgio ci offre un primo informe abbozzo di pilastro romanico, la chiesa de' Ss. Felice e Fortunato presso Vicenza, edificata l'anno 985, ci rappresenta un maschio avanzamento verso lo stile lombardo. Quanto vi rimane di quel tempo sono le tre estreme arcate delle due navi minori, le quali, tuttochè murate, ci informano chiaramente, che la chiesa del X secolo ebbe per sostegni pilastri alternati con colonne; ed ecco un carattere della chiesa lombarda, nella quale la natura delle vôlte esige che i sostegni sieno alternatamente grossi e sottili. Ma v'è di più: i pilastri del san Felice sono cruciformi, presentando verso le navate due mezze colonne incastonate; ed ecco un primo e abbastanza evidente esempio di pilastro a fascio. Le due semicolonne fanno fede d'aver sopportato degli archi trasversali, dei quali restano le traccie, e mostrano un altro notevole progresso nell'organismo delle chiese. Uguale affermazione ci danno altresì i particolari architettonici di quelle pilastrate. Le basi presentano un aspetto tutto lombardo, accresciuto per giunta dai caratteristici speroni, i più antichi che io conosca; ed i capitelli sono bassi e continui, cioè comprendono, per quanto si può vedere, l'intiera pilastrata, con una ornamentazione uniforme e nuova, che ha riscontro soltanto in quelli dell'XI o del XII secolo. A togliere poi ogni sospetto che tali avanzi possano essere frutto di questi secoli, si offre l'ornato dei capitelli dei pilastri, il quale, come su quelli delle colonne maggiori e di altre piccole esistenti nella cripta, mostra tuttavia lo stile italo-bizantino del secolo IX, stile rappresentato pure da varî altri frammenti di pilastrini.

Più notevoli progressi verso lo stile romanico ci offrirebbe forse la chiesa milanese di san Celso, eretta verso l'anno mille, se le sue navate non fossero state nel secolo XII rinnovate. Della vecchia costruzione non si rispettò che l'abside, la quale ha tutta la fisonomia di quelle del IX secolo. — Contentiamoci frattanto di rilevare nella chiesa fiorentina di san Miniato al monte (anno 1013), un perfezionamento del pilastro a fascio, che ivi è un quadrato nel quale sono inscritte quattro semicolonne sorreggenti quattro arcate; concetto che dobbiamo riguardare come frutto di un'immediata influenza lombarda, e testimonio di quanto si dovea saper fare intorno all'anno mille nell'Alta Italia.

Questi esempî peraltro, per quanto preziosi, non ci sanno informare se prima del mille gli artefici lombardi abbiano ardito girare vôlte a crociera sulle intiere navate delle loro maggiori chiese; ed io per ciò ne dubito assai, persuaso che essi si sieno limitati semplicemente a farne le prove in edificî di piccola mole. Il sacello di san Satiro a Milano, il battisterio d'Alliate, costruzioni del secolo IX, ne fanno testimonianza. E così pure, e meglio ancora, lo attestano altri due edificî che io assegno al X, e sono, l'abside della chiesa di san Stefano a Verona ed il Battisterio di Biella. La prima è una originalissima e barbara costruzione, nella quale l'emiciclo è circondato dal più antico esempio di navata semiannulare, dai francesi chiamata *pourtour*, sormontata da una galleria. L'una e l'altra sono coperte di vôlte parte a botte, parte a crociera, che nel loro disordinato alternarsi palesano il serio imbarazzo di chi faceva un primo tentativo. Il battisterio biellese è invece una più ragionevole costruzione, che si discosta dalle vecchie forme ottagone per assumere quelle di un quadrilobo, cioè di quattro absidi sovraccaricate da una cupola esternamente poligona. Lo decorano al di fuori lesene, cornici ad archetti pensili, e nicchie. Ma ciò che io invito di preferenza a considerare sono i quattro contrafforti esterni collocati fra le absidi, poichè ci affermano che al loro tempo se ne conosceva già l'eminente valore organico.

Ed ecco quello che i pochi monumenti superstiti di questo periodo, da me potuti raggranellare, ci sanno dire dei progressi fatti dall'arte italo-bizantina nel IX e nel X secolo. Se prima dell'anno mille ella non avea ancora dato completamente vita alla lombarda, ne avea però radunati tanti elementi da mostrarsene già madre, e da poter contrastare al secolo seguente la gloria di averla creata. Nè altrimenti poteva essere, se nei primi decennî del secolo XI noi la vediamo, specialmente in Francia, dar prove di vita franche e maschie. Quando verso la fine del secolo X san Guglielmo d'Ivrea, acaccompagnato da abili costruttori, monaci del suo ordine, portò nelle Gallie l'arte nostra, vi dovette portare il frutto di tutti quei lunghi e difficili tentativi fatti dai nostri artefici pel corso di due secoli, che aveano concesso di trasformare gradatamente la barbara arte italobizantina nella lombarda. Cessino adunque, dall'una parte le false e fantastiche opinioni intorno ad una esagerata antichità dello stile lombardo, dall'altra il grossolano e puerile errore di crederlo nato quasi per incanto subito dopo l'anno mille, dalla gioja dell'evitato finimondo.

L'ARCHITETTURA NELLE LAGUNE VENETE PRIMA DELL'EREZIONE DI S. MARCO.

Ho mostrato al lettore nei capitoli precedenti quali monumenti restino nelle città della laguna veneta a rappresentare l'arte del VI e del VII secolo. L'arte bizantino-barbara dell'VIII, non vi è rappresentata da alcun edificio, ma solo da pochi frammenti di scultura decorativa che sono a Grado, a Torcello, a Murano e in Venezia. Non saprei dire in vece se l'arte italo-bizantina vi penetrasse prima del secolo IX, poichè fra i moltissimi avanzi di sculture a lei dovute, di cui le nostre isole vanno ricche, nemmeno uno è contrassegnato di una data che appaghi in qualche modo questa curiosità.

L'arte italo-bizantina dovett'essere già approdata sui lidi nostri quando i dogi Agnello e Giustiniano Partecipazî, intorno l'anno 820, fondarono sul margine della laguna ad occidente di Venezia la celebre chiesa abaziale de' santi Ilario e Benedetto. Fortunati scavi operati alcuni anni or sono nel sito ov'ella sorgeva, poichè le guerre e le alluvioni dei fiumi l'aveano fatta sparire da secoli, ne misero allo scoperto le fondazioni dei muri perimetrali e le basi delle colonne; onde apparve una basilica a tre navate, spartite appunto da colonne, e terminate da tre absidi. Ed è notevole che queste absidi furono trovate assai più profonde che nelle antiche basiliche, cioè prolungate nel dinanzi da tratti di muraglie formanti una specie di cappelle, poco meno marcate di quelle del sant'Ambrogio di Milano e della chiesa di Alliate, costruzioni nel medesimo secolo.

Tutto ciò palesa la mano degli artefici italiani o lombardi d'allora, e simile affermazione ci danno pure i varî particolari decorativi venuti alla luce. Fra questi sono ragguardevoli gli avanzi del pavimento di musaico vermicolato a cubetti di marmo bianco, di nero e di rosso, componenti disegni a figure geometriche, ove primeggiano le intrecciature curvilinee e mistilinee caratteristiche dello stile italo-bizantino. Oltre ciò vi sono rappresentate goffamente colombe, pegasi, palme, ornati varî e certi altri inespressivi capricci. Pochi resti di sculture italo-bizantine fruttarono gli scavi del sant'Ilario, e sono due frammenti di pietra con suvvi a basso rilievo arcatine, croci e gigli nel più rozzo stile, e per ciò con ogni verosimiglianza del tempo della chiesa.

Ma ben presto nelle lagune l'arte italiana del secolo IX si trovò di fronte alla bizantina, la quale venne a disputarle per qualche tempo il dominio e a rubarle molte belle occasioni d'esercitarsi, ma nel tempo stesso ad ammaestrarla con profitto. Se si ponga mente alle continue relazioni e agl'intimi interessi che legavano Venezia alla Grecia, non si sfuggirà certo al ragionevole sospetto che anche l'arte, già sempre lo specchio della civiltà ed il riflesso della vita di una nazione, rappresenti schiettamente questo contatto dei due popoli. E che l'arte bizantina anche nel secolo IX ponesse piede nelle lagune, ne sono testimonio molti monumenti e ne è garante la storia.

Questa infatti ci afferma, come Giustiniano Partecipazio, tornando da Costantinopoli a Venezia, (verso l'820) vi innalzasse dai fondamenti il convento e la chiesa di san Zaccaria, giovandosi di denari e artefici che l'imperatore Leone V gli aveva a quello scopo mandati dalla capitale. Sventura volle che questa chiesa, incendiatasi e rifatta più volte, abbia perduta ogni apparenza della sua struttura originaria e smarrito ogni frammento di scultura che potesse rappresentare l'arte de' suoi edificatori. Unica porzione che può risalire al tempo di Giustiniano sono le fondamenta dell'abside della presente chiesa vecchia, nel tratto corrispondente alla cripta; porzione che, unitamente alla traccia segnata da alcuni altri muri, vale solo ad affermar qui pure la semplice consueta forma basilicale della primitiva chiesa.

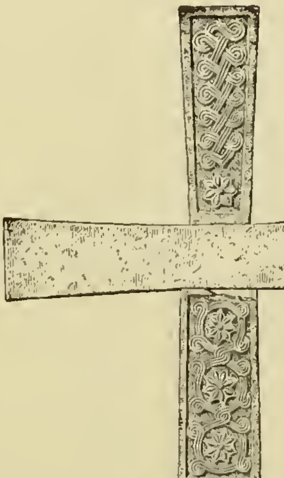
Gli architetti inviati da Leone furono forse i primi artisti greci che Venezia vedesse nel secolo IX, ma non i primi che giungessero nelle lagune. Racconta il

Sagornino nella sua cronaca, come Giovanni il diacono, Patriarca di Grado (814-818), facesse costruire nella sua chiesa cattedrale dei cancelli marmorei, e in quella di santa Maria un ciborio sopra l'altare. Ebbene: di questi lavori restano ancora copiosi avanzi, che attestano indiscutibilmente lo scalpello bizantino del secolo IX.

Dei cancelli sono principale avanzo i marmi componenti l'odierno trono vescovile nel fondo del Duomo. Vi si vedono due plutei tutti coperti di complicatissime intrecciature mistilinee, condotte con la finezza greca, ma direbbesi anche con lo spirito dell'arte italiana d'allora; parecchi architravi fregiati di treccie e di caulicoli, e due colonnette con piedistalli e capitelli monoliti. Questi sono di un libero e semplice corintio con foglie di palma; quelli sono quadrati, adorni sulla fronte di treccie, e sui fianchi provvisti di incassature che dovettero originariamente accogliere i plutei. Altri otto di quei capitelli, quali impiegati nell'ambone, quali fuor d'opera, si vedono nella chiesa, e mostrano di aver servito essi pure ai cancelli del IX secolo, coronando le colonnette che sostenevano i veli del santuario. Altri avanzi degli architravi si conservano nel cortiletto dietro il Duomo; è notevole quello recante il nome del Patriarca Giovanni, e un altro assai elegantemente ornato di nove archettini adorni di dentelli, sorretti da colonnine ad elica ed occupati da grandi e non brutte foglie d'acanto silvestre.

Non meno ragguardevoli sono i resti del ciborio di santa Maria, cioè tre grandi frammenti delle sue arcate monoliti e parte di un architrave. Le arcate sono variamente e graziosamente adorne di fogliami, di colombe e di motivi di decorazione abbastanza felici e per quel tempo nuovi. Vanno adorne eziandio delle immancabili treccie, che qui peraltro presentano la particolarità, tutta caratteristica dello stile bizantino del IX secolo, d'essere cioè fatti di fettuccie, non già come per il passato segnate da solchi equidistanti quasi per raffigurare giunchi, bensì da due sole incisioni che si tengono lungo gli orli lasciando una larga fascia nel mezzo. L'architrave va adorno di caulicoli e di due file di scacchi alternati di pochissimo rilievo.

Lo stesso stile di questi frammenti di Grado, ma non lo stesso carattere e lo stesso scalpello, presenta la lunga serie di sculture di stile bizantino-barbaro del secolo IX che si vede in Venezia e nelle sue isole. Ma innanzi di ricercarne le disperse, facciamo di conoscere per bene quelle numerose che racchiude la basilica di san Marco, la quale in ciò ci compensa largamente delle perdite fatte dal san Zaccaria.



LA BASILICA DI SAN MARCO DEI PARTECIPAZII.

VEDIAMO PRIMIERAMENTE quale aspetto presentasse innanzi l'829 l'isola sulla quale dovea sorgere la nostra basilica.

Mentre la sede del Governo Veneto era Malamocco, le isole Realtine, informi e slegate, si può dire emergessero in due principali gruppi abitati: Luprio e Rialto. Quest'ultimo, perchè più centrale e più vicino ai canali di Murano, s'era fatto presto popoloso e degno che vi risiedesse un Tribuno. Il centro vitale d'allora non era, come fu da poi, la ridente isola di san Marco, bensì la parte più settentrionale di Rialto e specialmente l'isola de' Ss. Apostoli. Ivi, secondo la tradizione, sorgeva il palazzo dei Tribuni, del quale credo non resti altro che il ricordo storico (1). Ma allorchè la sede ducale fu trasferita su queste isolette, e si pensò alla costruzione di un nuovo palazzo degno dei reggitori della forte Repubblica, la regione de' Ss. Apostoli fu lasciata da parte, preferendosi giudiziosamente la splendida riviera di mezzogiorno, e precisamente il luogo chiamato Morso.

Seguendo tutti gli scrittori di cose venete si dovrebbe dire che ebbero ivi esistenza due antiche chiese, poco discoste l'una dall'altra, sorte già fin dal secolo VI per opera del celebre generale di Giustiniano, l'eunuco Narsete, e dedicate l'una a san Teodoro, l'altra ai Ss. Mena e Geminiano; ma lo affermano attingendo ad un'unica fonte, la Cronaca Altinate, che si crede scritta in sul principio del XIII secolo, cioè più di seicento anni dopo l'accaduto. Lettala attentamente, io dubitai forte della sua veridicità, e non tanto per la remota antichità di quei fatti, quanto per le confuse notizie e la copia di anacronismi e di inverosimiglianze che essa racchiude, specie in quel libro VII ove si narrano le relazioni che si pretendono passate fra Narsete e i Veneti isolani.

Innanzi tutto, pensavo fra me, se è vero che il prode Narsete fu fra queste lagune e vi si trattenne a lungo, perchè avrebbe preferito Rialto, isola in quel tempo povera e quasi spopolata, in vece di qualche altro centro più importante? E se pur coll'edificare quelle due chiese mirò semplicemente a soddisfare ad un voto, perchè non erigerle in luogo più cospicuo? O se con esse intese soccorrere ai bisogni di quegli isolani, perchè edificarle tutt'e due vicine, in vece di far provare quel beneficio a due isole distinte e alquanto discoste? La cronaca poi va dicendo, che le due chiese sorsero da presso al palazzo del Doge, e che in quella di san Teodoro, Narsete pose iscrizioni commemorative ad onore del Doge e del Vescovo Olivolense al tempo dei quali la chiesa fu eretta. Ora tutti sanno che il palazzo ducale sorse in quel sito solo circa l'810, per opera di Agnello Partecipazio; che Doge al tempo di Narsete non esisteva, poichè il primo fu creato nel 697; che molto meno esisteva il vescovo d'Olivolo, la cui sede fu solo istituita nel 774. È detto inoltre che Narsete non volle si consacrasse la chiesa nè all'uso italiano, nè al francese. Nel secolo VI vi potè essere, oltre al latino, il rituale greco, ma non il francese, il quale può essersi formato solo nel secolo VIII, o nel seguente, al tempo della maggior possanza dei Franchi. Finalmente, quale fandonia maggiore di quella affermata dalla cronaca stessa, che Narsete cioè ponesse le fondazioni di san Marco?

Queste considerazioni mi persuadevano già a credere quel brano di cronaca null'altro che una goffa invenzione di qualche ignorante, il quale, profittando forse di vaghe tradizioni popolari, si studiò di illustrare viemmaggiormente questo lembo di terra collegandolo a vicende e ad opere di antichi e cospicui personaggi; quando il dott. Roberto Galli pubblicava (1) un suo studio riguardante appunto quella pagina dell'Altinate, nel quale si lusingava d'aver trovato il bandolo dell'arruffata matassa. Egli s'ingegnava a dimostrare null'altro essere quel tratto di cronaca che un incoerente zibaldone di frammenti di più cronache anteriori al secolo XIII, delle quali una del VI e un'altra del IX; e risultare quindi che il Narsete fondatore delle chiese su menzionate, ben lungi dall'essere il celebre generale del VI secolo, come fece credere per più di sei secoli l'autore dell'Altinate, sarebbe stato in vece un pio, ricco e caritatevole personaggio greco, il quale, venuto a Rialto nel principio del secolo IX, vi stabilì sua dimora e risiedette presso la chiesa di san Teodoro, conducendo vita quasi monastica ed ivi morendo.

La congettura del Galli presentava a dir vero sembianze assai seducenti, così che molti si affrettarono ad accettarla e menarla buona; ma non così il dott. Enrico Simonsfeld, il quale, pesate con severa bilancia le argomentazioni del Galli (2), ebbe a trovarle vacillanti o infondate; e perciò le respinse assolutamente. Ma checchè ne sia, questo solo mi pare non si possa contrastare al Galli, ed è la fondata opinione che le due famose chiese sorgessero nel principio del secolo IX, anzichè nel VI.

Ciò ammesso, l'ordine cronologico dei primi edificî pubblici dell'isola di Morso, quale fu ritenuto finora, resta invertito; cioè, dal dire la cronaca che le due chiese di san Teodoro e di san Geminiano furono edificate da presso al palazzo del Doge, ne consegue che questo dovette sorgere qualche tempo prima di esse, e con ogni verosimiglianza l'anno 810, tosto che la sede del Governo fu quivi trasferita.

Da certi dati offertici dalle memorie storiche di questo tempo — e li accennerò più innanzi — io ardirei dedurre la congettura, che i Partecipazî, essendo tuttavia Tribuni di Rialto, possedessero nell'isola di Morso il famoso *brolo*, cioè quel vasto tratto di terreno messo a coltivazione e piantato di alberi da frutto, che si stendeva lungo la laguna, dal rivo chiamato poi di Palazzo, a quello, oggidì interrato, dell'Ascensione; e come Agnello fu creato Doge e dovette por mano alla costruzione del nuovo palazzo della Repubblica,

(1) Se dobbiamo credere a quanto Nicolò Zeno scrisse nel suo libro « *Dell'Origine dei Barbari* » nel secolo XVI ancora sussistevano i fondamenti dell'antichissimo palazzo, e due porte regali sul campo della Cason. Oggidì certo non ne rimane più traccia sicura.

(1) Negli *Atti dell'Istituto Veneto*, Serie III, Tomo IV.
(2) Nell'*Archivio Veneto*, Tomo XXXV, Parte I, 1888.

che si voleva sorgesse sulla laguna di mezzogiorno, egli offerisse a tale scopo una porzione del suo brolo, ossia un largo quadrilatero verso l'angolo sud-est sufficiente al novello edificio. Ecco la ragione per cui il palazzo ducale si disse *fabbricato in broglio*.

Che questo primo palazzo sorgesse ov'è il presente, è fuor di dubbio; ma quale area coprisse e quale aspetto presentasse è tuttavia ignoto. La Cronaca Sagornina, del principio del secolo XI, fa menzione di una *torre orientale* all'angolo sud-est, nella quale Pietro Orseolo II offrì alloggio all'Imperatore Ottone III; dal che si viene ad inferire, che di queste torri ve ne dovett'essere qualche altra: senza dubbio una all'angolo sud-ovest, che si sarà chiamata *occidentale*, e probabilmente una terza all'angolo nord-ovest, che potè essere chiamata settentrionale. Non crederei ve ne avesse una quarta all'angolo nord-est, perchè il chiamarsi col nome di orientale quella dell'angolo sud-est dimostra essere stata questa l'unica del lato di levante.

Ma non resta proprio nulla di quest'edificio?

Fra quelli che scrissero, poco o molto, intorno al Palazzo Ducale, per il Zanotto, pel Dall'Acqua Giusti e per il Selvatico, esso non conserva più nulla della sua prima edificazione; per qualche altro in vece (1) restano estese muraglie e intere gallerie. Senza dubbio i primi non si diedero a ricerche, e quest'ultimo prese un grosso abbaglio. Ma è un fatto che del palazzo dei Partecipazî qualche cosa resta.

Oggidì è comunemente invalsa l'opinione, che la grossa muraglia esterna del Tesoro di san Marco sia un residuo della torre dell'angolo nord-ovest del Palazzo. Anch'io sono di questo avviso; ma non è la straordinaria grossezza del muro che mi vi induce, perchè anzi ho il sospetto che racchiuda nel suo interno del gran vuoto, non essendo verosimile che la torre di un palazzo, e la meno esposta di tutte, avesse muraglie massiccie dello spessore di quattro metri, quali non ebbero neppure le cinte di fortificazione di molte grandi città romane. Quello che mi fa riguardare questo muro come avanzo del Palazzo dei Partecipazî si è la sua antichità; e la deduco dal vedere chiaramente essere stato un po' d'imbarazzo alla costruzione del Battisterio, nel quale esso sporge alquanto, impedendo sempre vi si potesse introdurre un'abbondante luce. Se quel muro dunque preesistette al 1063, quando quella parte di chiesa fu costrutta, deve senz'altro riferirsi al primitivo Palazzo.

Marcatone per tal guisa l'angolo nord-ovest, vediamo se sia possibile marcarne eziandio il suo opposto sud-est.

Un'accurata misurazione delle muraglie, formanti il tracciato del piano terreno verso il Ponte della Paglia, ne fa spiccare alcune interne di una considerevole grossezza, benchè presentemente di secondaria importanza. Vi primeggia quella che verso il rivo viene a formare sfondo ai portici esterni del Palazzo. Questo muro, la cui grossezza accenna chiaramente che dovette un dì formar parte della cinta esteriore dell'edificio, e non aver il semplice ufficio di dividere stanza da stanza, è con ogni verosimiglianza un avanzo (nelle sue fondazioni almeno) di quella torre orientale del primitivo Palazzo nella quale alloggiò Ottone.

(1) G. A. Vendrasco, *Storia cronologica della costruzione del Palazzo Ducale di Venezia*, 1882.

Adesso resta a vedere se le ali del fabbricato, che avranno senza dubbio girato intorno ad un cortile centrale di forma rettangolare, si avanzassero verso l'esterno tanto che i muri di prospetto infilassero quelli delle torri. Se ciò fosse stato, il Palazzo dei Partecipazî avrebbe coperto all'in circa l'area dell'odierno; ma ciò non s'accorda con le notizie storiche, scrivendo il Sansovino (1) che il Doge Sebastiano Ziani (1172-1178), rifabbricando il Palazzo, lo ingrandì per ogni verso, cioè tanto in larghezza, quanto in lunghezza. Che nelle ricostruzioni dei secoli XIV e XV il Palazzo venisse allargato, niuna cronaca lo afferma; per lo chè è ragionevole il credere che il Palazzo dello Ziani non fosse più ristretto dell'odierno, mentre in vece lo fu senza dubbio quello dei Partecipazî.

Sarà dunque permesso di congetturare, che il muro esteriore perimetrale dell'ala di ponente corrispondesse a quello nel quale oggidì si apre la Porta della Carta; e che quello verso mezzogiorno, avuto riguardo al risalto delle torri d'angolo, riuscisse alla metà circa dell'odierna ala. E questo muro esisteva ancora per gran parte nel secolo XVI, se gli corrispondeva quello che vedesi delineato nella pianta del Palazzo del 1577 esistente nel Codice n.° CCXCV, classe VII della Biblioteca Marciana.

Ma il primitivo Palazzo fu forse, com'è oggidì, privo dell'ala settentrionale? Mi pare nol si possa ammettere, dovendosi ragionevolmente ritenere, che edificandolo dai fondamenti su di un terreno vacuo e senza ostacoli circostanti, gli si desse una forma regolare. Vedemmo già all'esterno del Tesoro gli avanzi della torre d'angolo; ebbene: ad essa si sarà certo collegata l'ala settentrionale del Palazzo, che dovett'essere demolita nel secolo XI per far largo all'ingrandimento della basilica di san Marco, come vedremo ampiamente più innanzi. Anche di quest'ala possiamo quasi con certezza determinare il limite esterno, poichè le fondamenta del suo muro perimetrale, demolito solo a fior di terra, veggonsi tuttavia nell'interno della chiesa correre trasversalmente la crociera meridionale, risaltando a mo' di argine da sotto il pavimento a musaico, lateralmente ceduto. Quel muro dovette proseguire dall'una parte fino a legarsi con la torre settentrionale, dall'altra fino ad incontrare l'angolo del Palazzo sul rivo omonimo, e delle sue robuste basi si profittò in parte nel secolo XV alzandosi i pilastri del portico che sostiene la cappella di san Nicolò e fronteggia il cortile così detto dei Senatori.

Tali furono con molta probabilità i confini dell'antico Palazzo, le cui torri d'angolo, forse merlate, per quanto fossero internamente acconciate a principesca abitazione, gli dovettero donare sembianza di castello. Io poi non potei mai persuadermi, che i suoi costruttori, nel tempo stesso che lo voleano munito di torri e di salde muraglie, trascurassero di renderlo vieppiù sicuro dagli allora facili e fieri assalti del popolo e dei nemici col circondarlo per ogni lato da un canale. Quale città meglio di Venezia poteva senza veruna difficoltà prestarsi all'uopo? In mezzo a tanta copia d'acqua non sarebbe stata follia il non profittarne? — Ed io credo che il Palazzo fosse lambito dall'acqua, non solo verso il rivo omonimo e verso la laguna, ma eziandio lungo il lato di settentrione e quello di po-

(1) *Venetia città nobilissima* ecc.

nente mediante un canale. E ciò non potè non essere, se a quest'ultimo dovette necessariamente collegarsi quel braccio di rivo, del quale furono trovate evidenti traccie lungo il lato meridionale della basilica, all'esterno della cappella Zeno.

Sull'architettura di questo Palazzo niuna congettura oserei fare, mancando assolutamente edificî civili dal secolo VI all'XI che ci possano servire di scorta. Solo mi permetto di credere che esso sorgesse per opera degli artefici lombardi; e se in qualche parte sfoggiò decorazioni, queste fossero improntate dello stile italo-bizantino allora dominante nella penisola. Inoltre io sono tratto a credere che il suo ingresso originario verso terra non s'aprisse verso ponente, dov'è l'odierna Porta della Carta, bensì lungo il lato settentrionale del Palazzo, verso l'angolo nord-est; ed eccone le ragioni.

Giustiniano Partecipazio, ritornato da Costantinopoli verso l'820, ed associato dal padre Agnello nel Dogado, com'ebbe fondato il monastero di san Zaccaria dovette pur pensare a dotarlo, com'era costume d'allora, di terre, di valli o d'altro. Egli è certo che poco dopo, nell'829, le monache di san Zaccaria appariscono proprietarie di tutto quel tratto di brolo che era avanzato dopo la costruzione del Palazzo; e da questo fatto io argomento che Giustiniano stesso l'avesse donato loro, certo che le nuove pacifiche vicine, a lui riconoscenti, non gli avrebbero recata molestia alcuna. Questo brolo era tuttavia di considerevole ampiezza, poichè non si limitava soltanto a quel tratto verso ponente di cui nel secolo XII si profittò per prolungare la Piazza, ma si distendeva dalla chiesa dell'Ascensione, detta già santa Maria in Broglio, fino al Palazzo Ducale, protendendosi fin anche ad occupare l'area della primitiva san Marco. Ciò affermano le memorie storiche (vedi Documenti, n.i 18 e 20), fra le quali il testamento dello stesso Giustiniano, ove lascia a' suoi l'incarico di costruire la chiesa al santo Evangelista *infra territorio Sancti Zacharie*. In fatti nella cronaca Dolfin e in altri si legge, che il Palazzo Ducale fu fabbricato *in lo luogo dito Brojo*, e san Teodoro e san Marco son dette *in capite broili* (vedi Docum., n.° 6). La cosa è chiara e indubitabile.

Ora, se l'ingresso originario del Palazzo fosse stato ov'è il presente, è mai possibile che Giustiniano, in luogo di aprirgli dinanzi una via od una piazza, lo volesse imbarazzare col mantenere ivi intorno una estesa ortaglia, la quale, appunto perchè proprietà privata, sarà stata cinta di mura e inaccessibile al pubblico? Non si dica che una via od una fondamenta potè girare fra il Palazzo ed il brolo e condurre alla Porta della Carta, perchè il giro ne sarebbe stato vizioso, e l'angustia del sito indegna del ragguardevole edificio. — Ecco dunque doversi meco convenire, che l'ingresso al Palazzo dei Partecipazî si schiudesse verso il rivo di Canonica. Il perchè poi si preferisse aprirlo da questo lato, io tento d'indovinarlo.

Dobbiamo risalire a mille e più anni fa, quando Venezia non era che una povera palude, dalla quale spuntavano a considerevoli distanze l'una dall'altra alcune isolette di varia forma e grandezza, — vecchi depositi del Medoaco, che per l'ampio alveo della Giudecca e pel serpeggiante Canal Grande traversavano la laguna per gettarsi in mare. Questi corsi d'acque cioè erano riusciti con l'aiuto dei secoli a fabbricarsi una catena interrotta di argini, dove più, dove meno elevati, a seconda del sito più o meno esposto all'impeto della corrente; e in fatti i più antichi luoghi abitati furono *dossi* o *tombe* lunghesso quei due principali canali. Queste isolette furono il nucleo e per così dire l'ossatura dell'odierna città; ma nel principio del secolo IX, quando vi si trasferì la sede del Governo, al di là di esse e fra di esse esistevano bracci irregolari di laguna, o vasti specchi d'acqua; laonde, per rendere il sito capace di numerosa popolazione fu duopo allargare e avvicinare quei dossi e interrare gli stagni intermedî.

Per ciò fare non si corse lungi in cerca di materiale da affondare e ammonticchiare, ma si pensò a scavare profondi canali, indispensabili al commercio cittadino, dai quali trarre in copia il fango, che gittato sulle sponde laterali venisse a formare delle specie di arginature, le quali, rassodatesi, offrissero una base alle umili e non pesanti abitazioni d'allora per la maggior parte lignee. Ma nell'interno di queste isole anulari continuarono a mantenersi a lungo bassure invase dall'acqua salsa, le quali, col nome di *laghi*, di *piscine* o di *peschiere*, esistevano tuttavia in buon numero anche nel secolo XIV (1).

Ora, se questa fu, come si potrebbe provare con buoni argomenti, la genesi della nostra città, è naturale che in quei remoti secoli le vie principali non potessero traversare, come oggidì, quelle nuove isole, ma dovessero generalmente correre lungo i canali a' pie' delle abitazioni e a mo' di riviera o, come si diceva allora, *junctorium*, o *fondamenta*, poichè quel terreno, rassodato e battuto, era veramente il fondamento delle case. Ed io credo che in antico tutti o quasi tutti i canali fossero fiancheggiati da fondamente, e che solo più tardi coll'interrimento delle piscine e conseguente tracciarsi di nuove vie interne, spesso più brevi e tutte rettilinee, le fondamente fossero un po' alla volta abbandonate o vendute ai proprietarî delle case attigue, i quali ne profittarono per protendere l'abitazione fino all'acqua. Ciò dovette seguire specialmente verso il centro, dove col crescere della popolazione e del caseggiato lo spazio non tardò a farsi troppo prezioso; ma non così nelle parti più remote della città, nelle quali in fatti vediamo mantenersi tuttavia una o due fondamente quasi per ogni canale, come di fondamente sono fiancheggiati i canali di Murano e di Burano.

Il maggior movimento cittadino d'allora dovett'essere per ciò lungo i canali, ed ecco forse la ragione per cui verso il rivo di Canonica, allora senza dubbio una delle principali arterie della città, si preferì com'io credo, stabilire originariamente l'ingresso al Palazzo Ducale. Ivi dinanzi è assai facile si aprisse una piazza, che dovette avere per confini, il rivo predetto, il Palazzo e private abitazioni.

Forse non erasi ancora dato termine al Palazzo Ducale quando si diede mano all'erezione delle chiese di san Teodoro e di san Geminiano, che furono edificate l'una dietro l'altra, disgiunte da poco più d'un centinajo di metri e ambedue lungo il confine settentrionale del brolo.

Di quella di san Geminiano altro non sappiamo se non che essa, durata fino al secolo XII, fu allora demolita e rifabbricata sotto altre forme nel fondo della piazza di san Marco.

(1) Vedi Temanza « *Antica pianta di Venezia* » e Cecchetti « *Venezia nel secolo XIV* » (*Archivio Veneto*).

Dell'altra di san Teodoro abbiamo alcuni cenni nella Cronaca Altinate, ove si dice che in essa il suo fondatore « *preciosis columnis tam lapidibus exposuit ad hornandum; cuba depingere preciosissime fungere praecepit, litteris memorie recordationis, tam ad honorem Ducis, quam Olivolensis Episcopi, cujus tempore fuit fundata* ». Il quale cenno, benchè breve, vale ad assicurarci, che questa chiesa non fu un povero oratorio di legname, ma un edificio in muratura, con marmi, colonne e pitture.

Quale stile fosse in essa seguito, se cioè il greco, o l'italo-bizantino, non ci è possibile rilevare. Un documento pubblicato dal Gloria (1) ci assicura che nell'819 san Teodoro era già da qualche tempo fabbricata. Se a questo fatto noi aggiungiamo la considerazione, che prima che Giustiniano Partecipazio, reduce da Costantinopoli non dopo l'819, conducesse seco artefici bizantini, non abbiamo notizia che in Rialto ve ne fossero, siamo tratti a sospettare che quella costruzione fosse affidata ad artefici italiani anzichè a greci. Ma se ricorderemo, che Grado aveva già veduto artisti greci fin dal tempo del Patriarca Giovanni juniore (814-818), non potremo certo dare dell'avventato a chi congetturasse ve ne potessero contemporaneamente essere anche in Rialto, così da aver avuto mano nella fabbrica di san Teodoro. Questa congettura troverebbe un conforto in ciò, che nell'odierna san Marco (che quando si ingrandì a spese della demolita san Teodoro si fe' bella di tutte le sue spoglie), mentre si hanno numerosi frammenti scultorî decorativi di stile bizantino-barbaro del secolo IX, mancano quasi affatto quelli italo-bizantini. Ma nessun valido indizio può sinora far uscire dalle incertezze di una vaga congettura.

Dove per l'opposto possiamo dire una ferma parola egli è intorno al luogo ove san Teodoro sorgeva e anche all'area che all'incirca dovea coprire. Preziose cronache (vedi Docum. n.i 1, 6, 811, 812) ci fanno conoscere che la chiesa di san Teodoro sorse *in capite broili*; che san Marco fu eretta fra quella e il Palazzo Ducale, e che quando nel secolo XI si volle rifabbricare ed ampliare la seconda, ciò si fece demolendo la prima. Da ciò risulta chiaro, doversene rintracciare l'area nel braccio settentrionale della basilica di san Marco. Se non che una recente felicissima scoperta ci assicurò, che ivi dell'antica san Teodoro resta tuttavia un buon tratto di muraglia e per giunta una finestra munita d'inferriata. È dessa quella muraglia che separa la chiesa dalla cappella di sant'Isidoro, e che spogliata l'anno scorso del suo rivestimento marmoreo, perchè bisognoso di riparazioni, mostrò la sua nuda faccia in mattoni annerita dalle intemperie e aperta, all'altezza di metri 2,80 dal pavimento, da una finestrella rettangolare di centim. 70 per 60 di luce, incorniciata di pietra viva e intrarotta da una inferriata a bastoni incrociantisi, legati da cerchi di ferro ingegnosamente ripiegati. La faccia del muro annerita e l'inferriata danno verso l'interno della basilica, mentre l'incorniciatura in pietra vedesi smussata verso la cappella di sant'Isidoro. Ciò prova ad evidenza l'antichità di questo muro, anteriore senza dubbio alla basilica di san Marco, perchè la sua finestra dovette ricevere luce dal cielo di mezzogiorno e prospettare da principio sul brolo famoso, da poi sulla pubblica via che dovette dividere san Teodoro dalla primitiva san Marco.

Ma si dovrà per ciò ritenere che l'area già coperta da san Teodoro fosse, nè più nè meno, quella dell'odierna cappella di sant'Isidoro, come potrebbero far credere alcune parole del Dandolo e del Sabellico? No certamente, attesa la esiguità dello spazio non conveniente ad una chiesa, che dovette avere abside e colonne, e che, secondo il cenno di un cronista del secolo XV, pare sia stata per qualche tempo la cattedrale della città. Di più, se non fosse stata più ampia della presente cappella di sant'Isidoro, non avrebbe per nulla imbarazzata la costruzione della novella san Marco, e non sarebbe stato mestieri di demolirla, come dicono le cronache. San Teodoro dovette dunque estendersi per gran parte fuori dell'odierno perimetro della Basilica, cioè sulla Piazzetta dei leoncini, dinanzi al palazzo Patriarcale, e fu con ogni probabilità una basilichetta a tre navi, divise da colonne (*preciosis columnis*), con abside nel fondo coperta da semicatino (*cuba*)(1) adorno di pitture, e forse di musaici, e con un coro circondato di plutei marmorei (*lapidibus*). L'odierna cappella di sant'Isidoro corrisponderebbe per ciò alla navata minore meridionale dell'antica san Teodoro (2).

Ma benchè non molto vasta, Agnello Partecipazio le fece buon viso, e considerato ch'era la chiesa più vicina al suo palazzo, *Dux sibi constituit esse capellam, et in omnibus Ducibus potestate sive dominatione*, e ne innalzò il preposto alla dignità di primicerio.

Ed ora occupiamoci del san Marco dei Partecipazi.

Dall'avere Agnello dichiarata cappella ducale la chiesa di san Teodoro, e Giustiniano donata al Monastero di san Zaccaria l'ortaglia dell'isola di Morso, parrebbe che da loro non fosse menomamente coltivato il pensiero di erigere da presso al Palazzo una vasta chiesa. Forse il proposito di dare alla Repubblica uno speciale Patrono celeste potè nascere quando si offrì l'opportunità assai lusinghiera di trafugare dalla chiesa di Alessandria il corpo dell'evangelista san Marco; ciò a cui Buono da Malamocco e Rustico da Torcello, probabilmente di comune secreto accordo col Doge, riuscirono fortunatamente nell'anno 829.

Come fu arrivato a Venezia il sacro deposito, Giustiniano pensò tosto all'erezione di una grande basilica degna di accogliere le preziose reliquie e di diventare il principale santuario della Repubblica; e intanto « *in sui palatii angulo peragere fecit capellam ubi illud* (corpus) *reconditum possit reservari* » (vedi Docum.

(1) È un atto dei dogi Angelo e Giustiniano Partecipazi, dov'è nominato un Demetrio primicerio della Cappella Ducale. GLORIA « *Codice Diplomatico* », T. 1, pag. 8. — Vedi il dotto studio dell'egregio dott. GIOV. SACCARDO intorno a « *L'antica chiesa di san Teodoro in Venezia* » (*Archivio Veneto*, Tomo XXXIV, Parte 1, pag. 91).

(1) È mia opinione non doversi qui per *cuba* intendere *cupola*, come intese il Selvatico, bensì la *semicupola* o *semicatino* di un'abside. Mi fondo primieramente nel non conoscere nelle lagune chiesa alcuna di questi secoli che non fosse una semplice basilica; quindi nel sapere, come nelle antiche chiese il posto riservato alle iscrizioni commemorative non fosse mai una cupola, bensì il semicatino absidale.

(2) Non so in quali cronache il SEGUSO (*Delle vere di Pozzo*) abbia trovato che le chiese di san Teodoro e di san Geminiano erano rivolte verso il centro di Rialto, cioè verso settentrione; nè so quali ragioni abbiano indotto il BOSI (vedi fac-simili Doc. Tav. C) a immaginare quella di san Geminiano rivolta verso oriente. Ciò sarebbe stato fuori delle consuetudini di quei secoli, e tanto più strano in quanto che, quando si eressero quelle due chiese, il caseggiato circostante non dovea essere certo così fitto, nè così prezioso, da obbligarle ad una anormale direzione. Tutte le chiese di Venezia costrutte prima del secolo XIII sono con mirabile accordo rivolte verso occidente, e quelle fra le antiche che oggidì presentano diversa direzione la ripetono dai restauri più recenti; poichè in origine furono normalmente costrutte, come si può vedere nella preziosissima pianta panoramica della città del MD.

n.° 21), cioè acconciò a cappella una stanza o sala del Palazzo, forse all'angolo nord-ovest, che dovea essere allora il più recondito, e vi depose gelosamente il sacro corpo fino a che la nuova basilica fosse finita, « *interimque esset Ecclesia explecta* ». Ma dove erigerla? Forse allora Giustiniano si pentì della donazione del brolo già fatta alle monache di san Zaccaria, perchè, accortosi ch' esso era l' unico luogo conveniente alla nuova chiesa, si vide costretto a ricuperarlo, almeno in parte, dalle monache stesse (vedi Docum. n.° 18); scì della lunghezza di circa 65 metri; non molto estesa certo, ma pur sufficiente, se si consideri la modesta mole della chiesa che si intendeva di erigere.

Se non che, quand'anche Giustiniano avesse desiderato una piazza più lunga, gliel' avrebbe impedito la chiesa di san Geminiano; la quale per ciò gli dovette necessariamente imporre il limite occidentale della nuova spianata. Gli storici fanno menzione di un canale, per nome *Batario*, che scorreva a' pie' di questa chiesa tagliando trasversalmente l'odierna piazza di

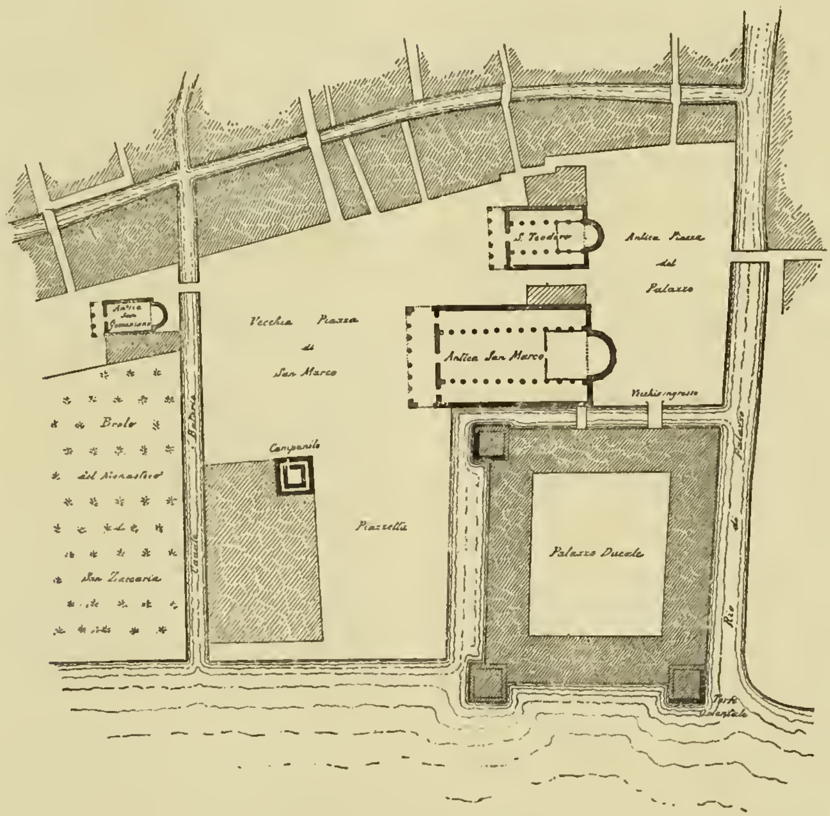


Fig. 7. — L' isola di san Marco dall' 829 al 1063.

e l'ebbe a certi patti nei quali, più che la semplicità dei tempi, io scorgo un doveroso riguardo delle suddette verso il loro benefattore e verso lo scopo sacro a cui mirava l'acquisto.

Se allora si fosse tenuto lecito, come oggidì, di dare ad una chiesa qualsivoglia direzione, non dubito che Giustiniano avrebbe preferito rivolgerla verso oriente, ov'era un rivo frequentatissimo, l' ingresso del Palazzo e forse una piazza, e in tal caso si sarebbe ristretto ad occupare del brolo la sola porzione richiesta dall'area della nuova basilica. Ma esigendo le leggi liturgiche d'allora, che le chiese guardassero ad occidente, affinchè i fedeli in esse raccolti pregassero con la faccia rivolta ad Oriente, nè essendo lecito sorvolare ad una simile prescrizione; Giustiniano si vide nella necessità di tagliare del brolo tanto che davanti alla basilica potesse risultare, com'era decoroso e conveniente, un'ampia e proporzionata piazza. E questa riu-

san Marco e che si interrava nel secolo XII. Credesi comunemente, ma senza alcun fondamento, che questo rivo preesistesse all' edificazione di quella chiesa; ma io per l' opposto credo fosse a bella posta scavato da Giustiniano, o dal suo successore, per limitare da una parte quanto rimaneva della vecchia ortaglia di san Zaccaria, dall' altra la nuova piazza di san Marco. A ciò mi induce questa considerazione: essere per lo meno inverosimile che il brolo, quale lo possedeva il monastero di san Zaccaria, fosse tagliato a mezzo da un pubblico canale. Se ciò fosse stato, di due broli parlerebbero le vecchie cronache; laddove in esse, dal Palazzo Ducale e da san Teodoro, alla chiesa dell'Ascensione non si fa menzione che di un unico *broglio*. A dare poi maggior fermezza alla mia congettura si offre il nome del rivo stesso, *Batario*, il quale, piuttosto che derivare da *battello*, come congetturò taluno, all' orecchio mio suona spontaneamente, benchè un po'

corrotto, l'antico cognome di famiglia dei Partecipazî, cioè *Baduario;* nome che fu dato eziandio ad altro rivo ai Ss. Apostoli, oggidì interrato (1), che era limite verso nord alle case possedute dalla famiglia Baduaria o Partecipazia (2). Se dunque, com'è verosimile, il rivo Batario fu scavato da Giustiniano o da Giovanni Partecipazî, e se la chiesa di san Geminiano segnò il limite della spianata, si dovrà conchiudere, che quella dovette rimanere sulla sponda occidentale del rivo.

Il Sansovino poi nella sua « *Venetia* » ci avverte che il rivo Batario staccavasi da quello oggidì chiamato del Cavalletto al Ponte dei Dai, e metteva capo nella laguna, restandone tuttavia un residuo in quel suo posteriore prolungamento che prese il nome dalla Zecca. Ma il Sansovino, per mio giudizio, non fu troppo esatto. Salvo pochi rivi tortuosi antichissimi, formatisi dal cieco, naturale ed irregolare avvicinarsi dei dossi nei più remoti secoli, tutti quelli che sboccano nel Canal Grande e nella laguna, e specialmente quelli della riviera di mezzogiorno, perchè scavati a mano, sono perpendicolari alla riviera stessa e al canale, rettilinei e paralleli fra loro. Non c'è dunque ragione di sospettare che il solo Batario, fra quelli manufatti, si sottraesse a questa legge comune e ragionevole, e piegasse per raggiungere il Ponte dei Dai; mentre, per contrario, perfettamente perpendicolare al rio della Zecca vedesi cadere il rivo del Cappello, accennando chiaramente d'essere diventato la naturale continuazione del Batario (3), allorchè si interrò la valle che si distendeva ov'è oggidì l'isola di san Gallo.

Apparecchiata ch'ebbe Giustiniano l'area sulla quale innalzare la nuova basilica, stando a tutte le cronache, ne avrebbe intrapresa anche la costruzione; ma a dir vero, ciò non risulta dal testamento dello stesso Giustiniano (v. Docum. n.° 20), nel quale egli lascia alla moglie delle somme, non già al fine che compia e continui, bensì, e lo dice più volte, *ut hedificet basilicam ad* (beati Marci) *honorem infra territorio sancti Zachariae.* Se alla voce *edificare* egli avesse pur inteso di dare il valore di *proseguire,* non sarebbe stato inutile e quasi assurdo l'accennare al sito ov'erasi già fondata? È dunque ragionevole il ritenere, che egli designasse semplicemente il luogo e assegnasse le somme necessarie all'edificazione della basilica, ma non arrivasse in tempo neppur di gittarne le fondamenta. Questa cerimonia dovett'essere riservata al suo successore, il fratello Giovanni.

Secondo una cronaca anonima della Biblioteca Marciana (v. Doc. n.° 22) la fabbrica della basilica durò soli tre anni, asserendovisi che *del 832 fu compiuta la giesia;* laonde, aggiunge il Sagornino (v. Docum. n.° 21), *dompnus Johannes dux Sanctissimi Marci Evangelistae ecclesiam consecrare et digne beatum corpus in eadem collocare procuravit.*

Da allora in poi la chiesa di san Teodoro perdette il titolo di Cappella Ducale, trasmesso, com'era ragionevole, in uno all'onore del Primicerio, alla basilica di san Marco, chiesa assai più vasta e ricca dell'altra, racchiudente le reliquie del nuovo insigne patrono della Repubblica, e tanto vicina al Palazzo che si potè mettere con esso in privata e diretta comunicazione (1) mediante un ponte attraverso il rivo di cinta della residenza ducale, ovvero per mezzo di semplici ambienti di passaggio, se, ciò che non credo, quel rivo non esisteva, o veniva colmato col costruirsi della basilica.

Ed ora m'incombe il grave compito di ricercare l'area e la forma di questa primitiva chiesa di san Marco, e di rintracciare i resti, così della sua ossatura, come delle sue decorazioni.

Fra coloro che scrissero della nostra Basilica, il solo Selvatico, insieme col Foucard, si provò ad avanzare alcune congetture intorno alla costruzione dei Partecipazî, e le esponeva nel 1859 in un suo studio riguardante la Basilica nell'opera intitolata « *Monumenti artistici e storici delle Provincie Venete* »: studio che poi volle ripubblicato pochi anni or sono inserendolo nel suo ultimo lavoro « *Le arti del disegno in Italia* ». Egli, fermatosi ad una nota della cronaca del Dandolo, ove è detto, che sotto la ducea di Domenico Contarini (1043-1070) *Ædes D. Marci caepta est reparari in eam formam qua nunc visitur,* entrò nel ragionevole sospetto che qui si trattasse, non di una semplice riparazione, ma di un restauro innovatore, e che di conseguenza la chiesa, quale la risarciva Pietro Orseolo dopo l'incendio del 976, e quale la innalzava Giovanni Partecipazio nell'829, presentasse un aspetto ben diverso da quello che le fu dato dal Contarini, e precisamente le semplici antiche forme basilicali. Mi affretto a dichiararlo al lettore, perchè questa congettura del Selvatico, avendo trovata piena conferma nei documenti or ora venuti alla luce mercè le pazienti ricerche di dotte persone, gli fa moltissimo onore; ma nel tempo stesso mi duole di dover aggiungere che questo è l'unico pregio di quel suo studio, perchè, all'infuori di esso, non resta che un lungo rosario di spropositi, che appunto perchè infilzati da uno scrittore di vaglia, generalmente, e spesso meritamente, tenuto in altissima considerazione, dovrò rassegnarmi a dimostrare ad uno ad uno.

I documenti dai quali risulta chiaro, che la chiesa dei Partecipazî non potè essere così vasta com'è oggidì, ma dovette restringersi in larghezza alle sole tre navate longitudinali odierne, come immaginò il Selvatico, sono quegli stessi (vedi Docum. n.i 54, 811, 812) che ci furono di scorta per istabilire la posizione della vecchia cappella di san Teodoro, e che di rimbalzo ci riconfermarono l'esistenza dell'antica ala settentrionale del Palazzo dei Dogi, in parte oggidì coperta dal braccio meridionale della crociera. I costruttori della primitiva basilica potevano quindi disporre in largo di un quarantacinque metri, quanti ne correvano fra l'antico Palazzo e san Teodoro; ma le modeste dimensioni della chiesa che volevano erigere non richiedendo tanta larghezza, nè permettendo la convenienza, che la nuova costruzione si addossasse alle preesistenti, privando in parte di aria e di luce loro e sè stessa, si trovò opportuno di assegnarle una larghezza complessiva di trenta metri, tenendola altresì discosta dall'una e dall'altra fabbrica. E che la chiesa di san Teodoro fosse disgiunta da quella di san Marco, parmi si possa dedurre da un

(1) È quello oggidì conosciuto sotto il nome di *Rio terrà di Barba Frutariol.*

(2) A provare quanto antico sia il nome di *Baduario,* ricordo al lettore che Giovanni abate biclariense racconta, come nel 578 *Bandario,* ossia *Baudario* o *Baduario,* genero di Giustino imperatore, rimanesse sconfitto e perisse in una battaglia contro i Longobardi (Muratori, *Annali d'Italia*).

(3) Godetti nel rilevare dalla topografia dell'antica isola di san Marco (v. Docum. fac-simili, Tav. C. Ongania, 1886) disegnata dal Sr. Boni, com'egli pure sia di quest'opinione; e similmente che ci siamo inconsciamente accordati nel riguardare la calle Larga san Marco come un antico rivo interrato.

(1) L'esistenza di questa privata comunicazione fra palazzo e chiesa viene assolutamente affermata dal racconto della tentata fuga del Doge Pietro Candiano IV, quando assediato nel 976 dal popolo furente che lo volle morto, facea conto di salvarsi uscendo celatamente dal palazzo per la via della chiesa.

cenno della cronaca Magno (vedi Docum. n°. 54), ove si dice semplicemente che le due chiese erano *una appresso l'altra*, ma non *unite*. È notevole peraltro, che sebbene discosta da ambedue, non fu nell'eguale misura, poichè dieci metri la separarono da san Teodoro, mentre soli cinque dal Palazzo. L'essersi preferita la maggior vicinanza della basilica al Palazzo si può spiegare, sia coll'intenzione di procurare una facile comunicazione fra i due edificî, come con la saggia avvertenza, che allontanando il più che fosse possibile il nuovo elevato edificio dalla umile chiesetta di san Teodoro, questa non venisse a perdere per sua colpa il raggio benefico del sole di mezzogiorno.

Ma a stabilire la lunghezza dell'antica chiesa non è certo così agevole come a determinarne la larghezza. Il Selvatico ne suppose il limite meridionale ove pure oggidì le navi hanno termine, ma non potè recarne quelle buone prove che le recenti scoperte ci danno in mano. Restaurandosi nell'inverno del 1885 la nicchia d'angolo dell'atrio ove questo piega, demolito, perchè rovinoso, il pilastro ov'essa s'internava, apparve nel fondo un più vecchio pilastro in forma di parasta, largo di fronte cm. 94 e risaltante di cm. 21 dal muro nel quale s'apre la porta attigua, mentre dall'altra parte si mostrava il naturale prolungamento e capo della muraglia a cui era collegato. Questa pure venne per molti metri spogliata del suo rivestimento marmoreo, e si vide continuare non interrotta fino all'angolo della crociera, tutta formata, come la parasta summenzionata, di grandi quadri laterizî della misura di cm. 29 per lato e dello spessore di cm. 7, uniti con poco cemento. Il fatto che le colonne ed i pilastri appartenenti alla rifabbrica del Contarini si videro non avere nessun intimo legame con questa muraglia, ma esserle semplicemente addossati; la schietta diversità del materiale fra ambedue le costruzioni, e la presenza di una più antica, indipendente e sepolta parasta, sono, mi pare, argomenti validi a dimostrare l'antichità di quel muro. Eppure, a marcare tutto ciò dell'ultimo suggello di verità, si offriva la bruna tinta secolare di quella muraglia, certo annerita dal tempo e dalle intemperie e quindi esposta un giorno al cielo di settentrione, più una serie di buchi quadrati in essa lasciati senza dubbio per sostegno alle impalcature e ponti di costruzione, e quindi un giorno libera dalle vôlte e pilastri dell'atrio presente. Ora, se questa muraglia precedette la ricostruzione del Contarini di tanto da potersi tingere di bruno, ella non può che essere avanzo della chiesa dei Partecipazî. Ecco dunque un muro lungo non meno di 23 metri, ed alto non meno di 8, che risale all'829 e ci marca decisamente la larghezza della primitiva basilica, nel tempo stesso che la sua parasta d'angolo serve a segnare il confine meridionale delle antiche navate. Perciocchè l'aver poi rilevato, come il muro che lega la parasta alla porta vicina presenti tutti i caratteri dell'altro suddescritto e accenni quindi a continuare, mi persuade a ritenere che fosse quello nel quale si aprivano i tre ingressi corrispondenti alle tre navi, e lo precedesse, com'era costume d'allora, un portico a colonne e a pilastri angolari, i quali si saranno legati mediante arcate od architravi alle paraste di fianco. Dietro questa scorta ci è lecito il credere che anche la muraglia di mezzogiorno che fa riscontro a quella di settentrione, e divide la chiesa dal Battistero, si riferisca alla basilica dei Partecipazî.

Ciò venne pure sospettato dal Selvatico, e parendogli che questi muri determinanti l'avambraccio della croce infilassero perfettamente quelli del coro e ne fossero la naturale continuazione, non temette di credere che la basilica del secolo IX si distendesse in lunghezza fino alle odierne absidi. Sapendo egli inoltre per esperienza, come le absidi, per la loro forma semicircolare e per lo spessore ragguardevole delle loro muraglie, necessario a far fronte alla spinta del semicatino, sieno le parti più robuste di un edificio e resistenti perfino all'urto dei terremoti così da essersi mantenute generalmente intatte, o quasi, anche in molte vetuste basiliche; si lusingò di poter dimostrare che anche queste di san Marco si riferiscano, almeno in parte, alla primitiva costruzione; e a rinvigorire questa sua congettura scese a cercar luce nel bujo della cripta. Or ecco con le sue stesse parole il risultato dell'accurato esame ch'egli dice d'avervi portato.

« *I muri d'ambito che compongono tale cripta, in » particolare ove stanno le tre absidi, manifestano una » costruzione a grandi mattoni, molto più diligente di » quella che forma la chiesa superiore. Questi muri » vanno interrotti da nicchie arcate, la cui armilla con» sta di cunei, pur laterizj, accuratamente connessi, e » levigati poi nella faccia interna della cripta; il che » lascia supporre che un tempo stessero così senza into» naco esteriore che li nascondesse. Le colonnette invece » che reggono le vôlte di essa cripta, e queste vôlte me» desime, danno chiari segni d'essere state poste molto » dopo, perocchè non si legano nè per ordinanza, nè per » apparecchio murale ai muri perimetrali. Le colon» nette anzichè essere organicamente distribuite secondo » la semplicissima pianta, vanno disposte (si direbbe) a » caso, in particolare quando s'accostano al grande emi» ciclo dell'abside maggiore. Le vôlte son costrutte di » mattoni assai più piccoli che non quelli dell'abside ri» cordato, e veggonsi murate con negligenza e con in» felice cemento. Di più sono addossate ai muri descritti » senza alcun legame; nè questi portano segnali di pe» ducci preparati a ricevere vôlte. Ciò indica dunque che » il vano in cui campeggia essa cripta, era un tempo li» bero da involtature, e si rizzava a tale altezza da po» ter formare una vera chiesa. Di conseguenza è da » presumersi che gli accennati muri perimetrali, ed in » particolare quelli delle tre absidi, sieno ancora un » avanzo della chiesa del Partecipazio; la quale era » forse piantata assai più bassa dell'attuale, cioè comin» ciava al piano della cripta* ».

Ma queste considerazioni e conclusioni, benchè in apparenza posate sul sodo, in sostanza, sottoposte ad una critica un po' sottile, non si reggono in gambe. Infatti, sia pure che i muri d'ambito della cripta oggidì coperti d'intonaco sieno, come parve al Selvatico, composti di grandi mattoni, accuratamente connessi e in parte anche levigati; sia pure che, per contrario, le vôlte della cripta sieno fatte di mattoni più piccoli e di negletta costruzione, (benchè questa negligenza non abbia per nulla nociuto alla loro solidità); e che perciò? Non è forse lecito e anzi ragionevole variare in una costruzione la qualità e la mole del materiale a seconda delle parti? Nelle piccole innumerevoli volterelle a crociera della cripta sarebbero riusciti certo inetti e di disagevole lavorazione quei grandi mattoni che invece nelle grosse ed estese muraglie sollecitano opportunamente la costruzione dell'edificio; e la maniera più o

meno accurata di unire i materiali, essendo frutto della maggiore o minore diligenza o valentia dei muratori, può benissimo risultare contemporaneamente in una stessa fabbrica, ove coloro che operano non sono tutti maestri. Ma neppure l'altro argomento, del nessun legame intimamente organico che esiste fra le vôlte e i muri perimetrali, a cui si mostrano semplicemente addossate, — argomento che pur parrebbe di molto peso — vale a corroborare la congettura del Selvatico. Abbiamo nelle lagune un'altra chiesa con cripta, quella di Jesolo, che nella sua rovina, e nella sua rigida nudità d'ogni rivestimento, ci palesa con la più schietta sincerità il processo della sua costruzione. Ebbene, le vôlte della sua cripta sono sparite senza lasciar la minima traccia di sè nel muro perimetrale, salvo alcuni mensoloni di vivo incastrati in esso e che devono aver servito di pulvino alle vôlte stesse. Ciò manifesta limpidamente, che qui pure nel costruire il muro dell'abside i muratori non si curarono per nulla delle vôlte che gli dovevano addossare, e lo tirarono su bello e liscio come cosa indipendente. Eppure non si può mettere in dubbio nè l'esistenza del sotterraneo, restandone tuttavia l'impianto, nè la sua contemporaneità col resto dell'edificio, vedendosi nella parte inferiore del muro dell'abside alcune nicchie, certo sincrone, tenute assai basse perchè corrispondessero alla elevazione e curva delle vôlte, ed i nicchioni superiori aver il loro naturale incominciamento ove le vôlte stesse aveano termine e distendevasi il pavimento del presbiterio.

Anche nella basilica di san Marco si fece lo stesso, e con maggior ragione che nel Duomo di Jesolo, perchè in essa la briga seria di dover in uno alla costruzione delle estese e complicate muraglie far da esse aggettare pilastrini o immorsature per le numerosissime e spesso irregolari vôlte della cripta, oltre che imbarazzare di molto i fabbricatori, sarebbe stata di difficile riuscita e avrebbe intralciato fin dai fondamenti lo spedito avanzamento dell'edificio. Le vôlte della cripta aveano alla fin fine un ufficio secondario di fronte a quello delle muraglie, cioè semplicemente di sostenere il pavimento del presbiterio superiore; non occorreva quindi, neppure staticamente, che esse si compenetrassero con i muri circostanti; e nella loro solidità sono lì a provarlo continuamente.

Se non chè proprio in quelle nicchie, nelle quali il Selvatico vede un resto della costruzione del Partecipazio, perchè secondo lui indipendenti dalle vôlte della cripta, io scorgo invece un argomento fortissimo per negarlo; essendochè, arrivando esse all'altezza delle vôlte stesse, restandone sempre inscritte e infilando perfettamente l'asse delle navatine della cripta, bisogna conchiudere che esse nicchie, a somiglianza di quelle del Duomo d'Jesolo, sieno state apparecchiate dai costruttori delle muraglie perchè servissero di ornamento alla cripta stessa. E si noti che alcune di queste nicchie s'internano pure lungo le pareti meridionali della cripta; pareti che il Selvatico non comprese certo fra i resti della chiesa dei Partecipazî.

Ma a contrastare al Selvatico la pretesa antichità di queste muraglie ecco un altro valido argomento, che si basa sul livello della cripta; argomento sul quale pare che egli sonnecchiasse. — In fatti se il piano del presbiterio dell'829 fosse stato, come vorrebbe il Selvatico, quello dell'odierna cripta, supposto che si alzasse di soli tre scalini dal piano della basilica, e questa di altri tre dal piano stradale (in tutto poco più di un metro), bisognerebbe ammettere, cosa inverosimile, che il piano della piazza in soli novecento anni, quanti ne corrono da quella data, alla costruzione del presente selciato (anno 1735), si rialzasse per ben due metri e mezzo. Ma ciò, oltre che essere negato dall'esperienza, è reso assolutamente inammissibile dall'esame della natura del suolo di questa nostra isola. Per arrivare alla profondità di due metri e mezzo bisognerebbe trapassare non solo tutto il terreno di trasporto, bensì anche uno strato di fango di laguna, un'altro di sabbia conchilifera, e da ultimo, per un mezzo metro, lo strato di argilla sottoposto. La supposizione del Selvatico adunque precipita da sè stessa, restando provato all'evidenza da quanto ho qui esposto, che le muraglie perimetrali della cripta e le vôlte che la coprono sono lavoro contemporaneo.

Ma a quale età si dovranno riferire? Non mancò chi congetturò che la cripta appartenga all'829, ma ciò è negato da più argomenti. Il primo è lo stile di molti de'suoi capitelli, che accusa il secolo XI, il secondo la sua pianta nel giro perimetrale delle muraglie, dove l'indole del tracciato, l'enorme spessore dei muri, la disposizione delle nicchie, i varî piloni, tutto insomma manifesta chiaramente una costruzione fatta per servire di base alla chiesa superiore, che è la rifabbrica del secolo XI. Ma se dobbiamo rinunciare alla compiacenza di poter vedere ancora e toccare gli avanzi dell'abside del secolo IX, dovremo perciò rinunciare eziandio alla lusinga di poter determinare il confine orientale della primitiva chiesa? No certo, poichè ci resta ancora in mano un documento, che sebbene agli altri non abbia parlato chiaro, a noi servirà egregiamente per risolvere la quistione.

La cripta di cui abbiamo fino ad ora ragionato non è la sola che si conservi in san Marco, bensì havvene un'altra congiunta alla prima, assai più ristretta e bassa, che si distende in quadrato sotto il pavimento della navata principale della basilica e corrisponde sotto la cupola centrale.

Questa cripta, oggidì impraticabile, ma in parte visibile (1), fu nota al Selvatico, che non mancò di parlarne, benchè oscuramente, e di trarne delle conseguenze stranissime. Non sapendo egli come meglio indovinare la ragione di quel sotterraneo così profondo ed indipendente dall'altro, immaginò che ambedue in origine fossero una cosa sola ed avessero comune il piano e la elevazione del più basso, senza impedire al pavimento della chiesa superiore di mantenersi ad un costante ed uniforme livello dalle porte alle absidi. Questa prima costruzione della cripta daterebbe, secondo lui, dal 1094, anno dell'invenzione del Corpo di san Marco, e sarebbe durata fin quasi alla fine del secolo XIV, tempo in cui sarebbesi sollevata e ridotta allo stato presente tutta quella parte che corrisponde all'odierno presbiterio e cappelle laterali.

Anche di questo suo preteso sollevamento egli porta in campo ragioni e prove, buone, come il solito, alla corteccia, ma in sostanza vuote; e mi riservo di dimostrarlo quando verrò a parlare della basilica odierna. Possono intanto supplirvi anche le ragioni da me or ora esposte per provare la contemporaneità della cripta maggiore col resto della chiesa.

(1) Devo il rilievo che offro al lettore alla gentilezza del Sig. Ingegnere Comm. Pietro Saccardo.

Ma mentre il Selvatico vagò con la fantasia nello strano, e quasi nell'assurdo, per ispiegarsi la presenza di quella seconda cripta, non so come non possa essergli balenata spontanea al pensiero una congettura semplicissima, che mi pare piena di verosimiglianza, ed è che quel basso sotterraneo altro non sia che un residuo della confessione o cripta della primitiva chiesa.

A quest'affermazione so che molti inarcheranno i sopraccigli per la meraviglia, essendo persuasi che le cripte del genere di questa avessero principio soltanto trono stessero racchiuse al sicuro dalla devota rapacità dei fedeli, o dall'empietà dei barbari predoni.

La storia adunque non affievolisce per nulla la congettura da me suesposta, come non la indeboliscono neppure le considerazioni che verrò facendo fra poco. Anzi, a parer mio, la raffermano così da assicurarci, essere veramente la porzione di cripta di cui ragioniamo un preziosissimo avanzo di quella fatta costruire da Giovanni Partecipazio nell'829 per riporvi il Corpo di san Marco. Ed è questo l'argomento che ci apre

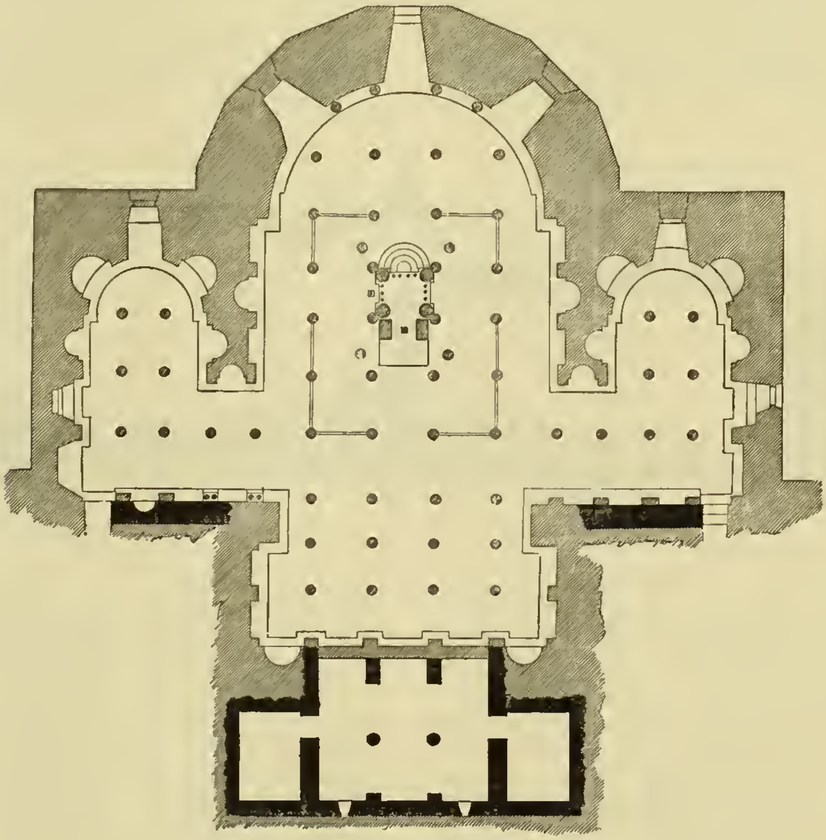


Fig. 8. — Pianta delle due cripte di san Marco.

nel secolo XI; ma io li prego di ricordarsi degli esempi autentici da me offerti nel mio volume sull'architettura dal secolo VI al Mille, di vere cripte appartenenti al secolo IX, e perfino all'VIII, quali quelle d'Agliate, di san Vincenzo di Milano, della rotonda di Brescia e del san Salvatore della stessa città. In un tempo in cui il culto delle reliquie dei Santi toccò l'apogeo dell'entusiasmo, e l'arrivare a possederle si reputava ventura maggiore della conquista di una città, tanto da non ritenersi illecito il rubarle a man salva, è ben ragionevole il credere, che la proporzionata gelosia con cui si doveano custodire — gelosia tanto maggiore quanto sonava più alta la fama del Santo, o più era costato il suo acquisto — facesse immaginare la costruzione di reconditi e misteriosi sotterranei, ben muniti e di rado accessibili, nei quali le spoglie mortali del celeste Pala via a stabilire con sufficiente certezza il confine orientale della primitiva chiesa.

Il Selvatico, come vedemmo più sopra, lo immaginò ove sta oggidì, forse perchè ritenne che i tratti di muraglie rettilinei che limitano lateralmente le cappelle del presbiterio infilassero perfettamente quelli dell'avambraccio della chiesa, e ne fossero un residuo; ma accurate misurazioni e confronti provano, che essi hanno diverso lo spessore, non sono rettifili, nè composti di eguali materiali, e però invano si possono invocare a guida. *(Vedi Pianta della Basilica).*

Opportunissima invece ci si offre a guida la vecchia cripta. Essa dovette corrispondere senza dubbio al coro dell'antica basilica, ma dovette eziandio causargli una considerevole elevazione sopra il suolo delle restanti navate. Non mancano, è vero, chiese nelle

quali la cripta si tiene, per così dire, tutta celata dentro terra senza annunciarsi con rialzi del suolo sovrastante; ma ciò fu possibile soltanto nei luoghi montuosi, o in prossimità ai monti, ove il terreno bene asciutto permise, come per esempio a Brescia e a Roma, di scavarvi sotterranei a considerevole profondità, salvi da filtrazioni di acqua. Un tale metodo invece non potè essere seguito nelle umide pianure, e si rese poi assolutamente impossibile nei bassi terreni palustri, senza il certo pericolo di avere in breve la cripta invasa dall'acqua e perciò impraticabile. Fu questa triste particolarità delle isole della laguna che costrinse i costruttori della celebre basilica di sant'Apollinare in Classe, presso Ravenna, a tenerne il presbiterio, contrariamente alle costumanze d'allora, sollevato di ben dodici scalini, pur di riuscire ad avere di sotto una con-

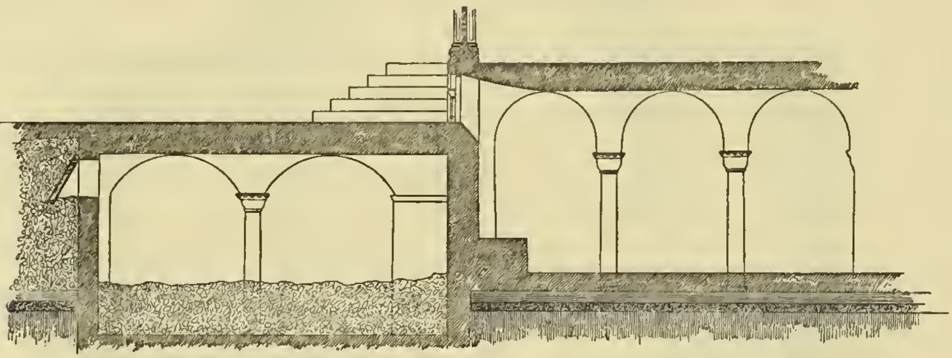


Fig. 9. — Sezione delle cripte di san Marco.

fessione accessibile. D'altra parte non è punto supponibile che i costruttori del primo san Marco, per la smania di non voler un coro alquanto rialzato, dessero al piano della chiesa tale elevazione da risultare in ogni sua parte di un costante livello; primieramente perchè l'uso dei cori sollevati di almeno un pajo di scalini c'era da qualche secolo, e perciò una elevazione un po' maggiore dell'usato non dovea spaventarli; indi perchè la soppressione di questo rialzo del coro avrebbe rubato alla cripta sottoposta la possibilità di ricevere per mezzo di finestrelle fattevi intorno una maggior copia di luce; finalmente perchè, calcolato che il livello della piazza nel secolo IX fu di un metro circa al di sotto del presente, cioè non meno di m. 1.80 sotto il piano delle odierne navate, bisognerebbe supporre, cosa strana in un luogo di pianura, che questo piano fosse tuttavia quello della chiesa dei Partecipazî e che perciò a questa si salisse per nove o dieci scalini; il che è contrario agli usi d'allora.

A tutte queste buone ragioni, le quali inducono a credere che la cripta dei Partecipazî emergesse alquanto dal pavimento della Chiesa, se ne aggiungono due altre di moltissimo peso. La prima può dedursi da un passo della Cronaca Altinate, ove è detto che la basilica di san Marco fu dal suo fondatore edificata *secundum exemplum quod ad Domini tumulum Jerosolimis viderat*. Quasi con le stesse parole lo ripete anche un codice della Biblioteca Vaticana, citato dal Corner (V. Doc. 806) attribuendo l'impresa al Doge Giustiniano. L'esperienza c'insegna a non rigettare lì per lì quale fandonia inverosimile tutto quello che negli scritti dei nostri antenati ci sa un po' di strano o d'inesplicabile, ovvero intralcia le nostre idee preconcette; poichè con la pazienza e con lo studio si arriva bene spesso a far luce piena ove prima era bujo pesto. Anche a quest'affermazione dell'Altinate, per quanto ci torni inesplicabile, non è da dare l'ostracismo, perchè ci occorre di rileggerla nella cronaca stessa, applicata alla chiesa di san Salvatore (1), e altresì negli Annali del mondo di Stefano Magno, applicata a quella di san Zaccaria (2).

La nostra immaginazione corre tosto alla chiesa del Calvario, non quale la innalzava Costantino, ma quale si presentava nel secolo IX, cioè a quell'aggregato di chiesuole ed oratorî in mezzo ai quali, forse fin da allora, torreggiava una vasta rotonda anulare racchiudente il sepolcro del Salvatore; e ci fa dire: è egli mai possibile che quelle tre chiese di Venezia presentassero una tale conformazione? Chi ha mai accennato alle loro rotonde? Perchè non ne restano tracce?

Tutto ciò è vero, ma io credo per fermo che quelle cronache non alludessero con quelle parole alla forma generale della Chiesa di Gerusalemme, bensì alla parte più caratteristica di essa, cioè al santo Sepolcro. Quando il grande Costantino volle racchiuderlo in una splendida basilica, pensò primieramente a spianare per molti metri intorno ad esso la collina ov'era scavato per far largo al grandioso edificio; perlocchè il Sepolcro rimase come un largo masso isolato nel centro della Rotonda, dentro al quale si aprivano una dietro l'altra le due celle che lo componevano scavate nel sasso stesso.

Ebbene, questa particolarità, che appunto perchè caratteristica del celeberrimo Santuario, e perchè la tomba del Redentore, doveva impressionare vivamente i pellegrini che la vedeano, fu senza dubbio la cosa imitata in qualche modo dai costruttori delle chiese veneziane di san Zaccaria, di san Salvatore e del san Marco dei Partecipazî. Infatti, mentre nulla in esse accenna ad un insieme architettonico ricordante la basilica del Golgota, in tutte e tre invece esiste una cri-

(1) .... *in eâ forma, sicut in Jerosolymis, ad Domini tumulum, ibique Ecclesia facta viderentur.*

(2) (Tomo II carta 66 a tergo) — *Sono annalj dicono questo doxe* (Pietro Tribuno, 888-912) *in san Zacharia aver fato far uno monumento al muodo de quello de nostro Signor al qual se andava per una scala in do rami ....* Devo la conoscenza di questa preziosa notizia alla gentilezza dell'egr. Dott. Giovanni Saccardo.

pta (1), la quale essendo in origine risaltata, se non totalmente, certo considerevolmente, dal suolo della chiesa campeggiando isolata, almeno da tre lati, in mezzo alle navate, e racchiudendo un venerato sepolcro, meta di devoti pellegrinaggi, dovette ricordare in qualche modo a' suoi costruttori il Santo Sepolcro di Gerusalemme.

L'altra ragione che ci si offre ad affermare validamente il sollevamento della cripta antica risulta dall'esame della medesima. La porzione tuttavia sussistente consta di un breve spazio rettangolare, limitato da muri e coperto da sei vôlte a crociera, sorrette nel mezzo da due colonnette, con capitelli lisci a cubo inferiormente arrotondato, provveduti di basse cimase. Lungo i muri di fianco s'aprono due porticine che introducono in altrettante cellette, il cui piano, come quello della restante cripta, è sepolto sotto un alto ammasso di macerie. Sotto le vôlte laterali, nella muraglia di fondo verso ponente, si aprono due finestrini rettangolo-arcuati, che fermano tosto l'attenzione e invitano a pensare a quale scopo essi servissero originariamente. E abbracciando l'ipotesi più ragionevole e spontanea, si è indotti a credere, che quei fori servissero ad illuminare la cripta, ricevendo la luce dalla navata maggiore della basilica. Ora ognun vede che ciò non potè essere senza che la cripta emergesse dal pavimento almeno di tanto, che questo potesse diventare soglia a quei finestrini; e la congettura si muta in certezza quando si noti, che anche la cripta odierna superiore presenta nella posizione analoga il medesimo sistema di finestrini e nelle medesime misure dell'altra.

Ecco dunque due forti ragioni le quali, nel tempo stesso che concorrono a donare a quelle vôlte la veneranda età di dieci secoli e mezzo, ci assicurano fermamente, che dei nove o dieci scalini di cui il piano del coro della primitiva san Marco si alzava sopra il livello dell'antica piazza, non meno della metà, e forse cinque come l'odierna, corrispondessero alla elevazione dell'antica cripta. La quale contuttociò fu assai più bassa di quella altissima ad essa contemporanea di san Vincenzo in Prato di Milano, e dell'altra, di mezzo secolo posteriore, della chiesa d'Alliate, le quali risaltano sul piano originario delle navate per più di due metri. Risultando quindi indubbiamente, che la cripta della chiesa dei Partecipazî spiccò alta dal piano della stessa, e dovette corrispondere al coro e presbiterio, vediamo quale estensione possa aver avuto, e così avremo trovato il confine orientale della basilica.

Se la sua abside avesse occupato, come vorrebbe il Selvatico, il posto dell'odierna, ne conseguirebbe che la prima chiesa sarebbe stata, cosa inverosimile, d'un pajo di metri più lunga della presente (2), e che il suo alto coro avrebbe coperto quasi la metà della lunghezza della navata centrale. Ma un coro di così esagerate misure, se si guardi al modesto numero dei sacerdoti che allora vi officiavano, e così sproporzionato alla mole della chiesa, non trova riscontro in nessun'altra basilica antica di gusto bizantino che ne conservi traccia. Così in quelle del VI secolo, come in quelle del IX e dell'XI, la lunghezza del coro, compresa l'abside, si aggira fra un terzo e due quinti di quella della navata centrale, nè mi occorse mai esempio ove una tale misura venisse oltrepassata. Di più, anche nel coro della presente basilica di san Marco vediamo seguita una tale proporzione; laonde ragion vuole che si creda seguita eziandio nella primitiva. Inoltre in tutte le antiche chiese di forma basilicale, che serbano avanzi o chiari indizi del coro, come nel Duomo di Grado, in quello di Pola, in san Vincenzo di Milano e nella cattedrale di Torcello, vediamo che la parte quadrata di esso che precede l'abside si avanza nella navata per la misura di tre intercolunni per parte. Ora, se noi nella Basilica di san Marco pigliamo la misura corrispondente a tre proporzionati intercolunni della sua navata maggiore, e la distendiamo verso levante movendo dal limite occidentale dell'antica cripta, troviamo che la misura viene a coincidere con quei piloni del Presbiterio ai quali si addossano le colonne binate. Dal che si viene finalmente a ricavare con sufficiente fondamento, che le navate minori della chiesa dei Partecipazî dovettero terminare ove oggidì si alzano i cancelli marmorei delle cappelle di san Pietro e di san Clemente. E forse i muri che le limitavano, non del tutto distrutti, sono tuttavia quelli nei quali si aprono i due ingressi alla cripta odierna, e che si possono ancora vedere e toccare entro la cripta stessa. L'abside quindi dovette incurvarsi di là da quei muri ed ove presentemente spazia il Presbiterio, e sotto di essa dovette protendersi la vecchia cripta, ricevendo più vivida luce da tre finestrelle aperte nella sua muraglia semicircolare.

Di assai modeste misure era adunque la chiesa dei Partecipazî, poichè la sua superficie interna corrispondeva a poco più della metà dell'odierna, restando per tal modo giustificate le affermazioni dei cronisti, che cioè « *non era miga si granda ...... chomo la è anchuo in die* » ma « *era pichola cosa a rispetto di questa* » (v. Doc n.° 12, 59 ecc.). Di più, non estendendosi molto verso levante, si comprende la ragione di quell'altra espressione dei cronisti, che cioè sorse *in angulo Ducalis palatii* (v. Doc. n.° 5); ognun vede che, se la vecchia chiesa avesse avuto la lunghezza dell'odierna, si avrebbe dovuto dire con più verità che sorse in fianco al Palazzo (1).

Se tale fu adunque il perimetro della chiesa dei Partecipazî, è chiaro come essa nulla abbia avuto di comune con l'odierna, e che perciò la sua forma dev'essere stata basilicale come quella di tutte le sue contemporanee in Italia. Le sue navate minori avrebbero misurato intorno a quarantaquattro metri di lunghezza, cioè sei soli metri più di quelle del Duomo di Torcello; e similmente di poco superiore ne sarà stato il numero delle colonne, che mentre a Torcello son nove per lato, in san Marco dovettero essere undici o dodici, precedute e seguite da paraste.

Fra le quarantadue grandi colonne di marmo greco o di granito che veggonsi oggidì impiegate entro la basilica, non è da dubitarsi che molte abbiano servito alla primitiva. La cronaca Bembo (v. Doc. n.° 8) ci sa dire che

(1) Egli è certo che il surriferito cenno del Magno riguardante san Zaccaria si attaglia perfettamente alla cripta odierna, a cui si accede oggidì per una delle scalette antiche laterali ricordate, e v'è traccia dell'altra corrispondente, demolita nel secolo XV.

(2) Quest'asserzione, che a prima giunta può parere un paradosso, viene chiarita e spiegata dalla considerazione, che lo spazio oggidì coperto dalle scalette che salgono ai matronei dovea far parte delle navate interne della primitiva basilica.

(1) Una ragione per la quale, in cambio di allineare la facciata della basilica con quella del Palazzo, si volle che quella si protendesse oltre questo per un venti metri, vi dovette pur essere; e la si potrebbe vedere, sia nell'avvertenza di non erigere la chiesa totalmente all'ombra del Palazzo, sia nella necessità di lasciar libera dietro la medesima quella piazza che, secondo me, dovette aprirsi davanti al vecchio ingresso del Palazzo.

Giustiniano Partecipazio « *nella fabbrica* di san Marco *fece metter tutte le pietre e tutte le colonne marmoree che esso già haveva portato di Sicilia* », ov'era stato a soccorrere vantaggiosamente l'armata dell'Imperatore Michele occupata a discacciarne i Saraceni. — Inoltre Giustiniano stesso nel suo testamento (v. Doc. n.° 20), dopo aver raccomandato alla moglie l'erezione della nuova basilica, aggiunge « *De petra que habemus in Equilo compleatur hedifficia monasterii sancti Ilarii. Quidquid exinde remanserit de lapidibus et quicquid circa hanc...... e..... iacet et de casa Theophilato de Torcello hedifficetur Baxilicha Beati Marci Evangeliste.* La Sicilia adunque avrebbe somministrata la parte più nobile del materiale, colonne e forse tavole marmoree, e le isole vicine il semplice materiale da costruzione, chè così parmi si debba intendere dal modo in cui Giustiniano scrisse.

Ma questa basilica quale stile assunse nelle varie sue parti decorative? Furono italiani i suoi costruttori, come quelli del sant'Ilario, ovvero greci come quei di san Zaccaria? In simili ricerche noi abbiamo spesso trovato eccellente il metodo di interrogare i capitelli delle colonne, come le parti più spiccatamente caratteristiche di uno stile; ma in san Marco ci conviene rinunciare a questo partito, perchè niuna delle sue grandi colonne, nè per avventura di quella di media grandezza, sopporta capitelli che palesino lo stile del secolo IX nè greco, nè italiano. La causa di tale assenza può ricercarsi nei guasti dell'incendio del 976, ma può altresì risiedere nell'essere stati impiegati nella prima costruzione capitelli tolti a più antichi edificî, com'era costume di quel tempo. Forse le colonne che Giustiniano portò dalla Sicilia erano provvedute dei loro relativi capitelli, e fors'anco molti ne saranno stati raccolti fra le recenti rovine di Eraclea e di Jesolo, già ricche di marmi loro forniti dalle abbandonate e distrutte Altino, Concordia e Oderzo.

Di capitelli bizantini del VI o V secolo, e perfino romani del III e II sono fornite alcune grandi colonne dell'interno della chiesa, e perciò possono aver appartenuto alla costruzione dei Partecipazî.

Per quanto il Selvatico neghi in san Marco la presenza di capitelli romani antichi, ciò nulla ostante non cessa di essere romano della più bella età, non altrimenti che quei della basilica costantiniana di san Lorenzo f. le m. di Roma, l'elegantissimo capitello corintio in cima ad una colonna della crociera settentrionale sopra la pila dell'acqua benedetta (vedi tav. 254, n.° 5), e romani ad acanto silvestre alla greca i capitelli corintî delle due prime colonne binate inferiori del presbiterio, a destra di chi vi sale (vedi tav. 354 Z. 31 e 355 Z. 32); se ne vede di identici fra le rovine dello stadio del Palazzo dei Cesari in Roma, a Capua, a Brindisi, a Perugia, a Brescia, nel Duomo di Murano, e in molti altri luoghi; vi sono caratteristiche le floscie volutine a bassorilievo al sommo dalla campana. Per contrario gli altri due capitelli delle colonne del presbiterio corrispondenti a quest'ultime hanno capitelli compositi di gusto bizantino con foglie d'acanto spinoso, d'intaglio a trapano, come molti del V e del VI secolo in Grecia e in Italia (vedi tav. 354 Z. 30).

Ma la fiducia di far luce nella quistione non riposa solo nei capitelli delle colonne, bensì in una lunga serie di sculture d'altro genere.

Il Selvatico, che pur consacrò qualche pagina alle sue indagini e congetture intorno al san Marco dei Partecipazî, non accennò nemmeno ad una scultura dello stile del secolo IX, lasciando quasi credere che la basilica ne vada affatto sprovvista; eppure in san Marco ci sono non meno di ottanta sculture, fra architettoniche e decorative, appartenenti a quel secolo. Di queste, pochissime presentano lo stile italo-bizantino, perchè in quasi tutte è palese il gusto greco. Che vi si intravveda l'indole bizantina tutti l'hanno asserito; ma nessuno, ch'io mi sappia, le dichiarò lavorate da greci scalpelli, nè assegnò ad esse il secolo IX. Sono quindi tenuto a corroborare la mia asserzione con opportune e valide prove.

La parte più ragguardevole di tali sculture è rappresentata da una serie di plutei, dei quali oggidì parte fa l'ufficio di parapetti sulle gallerie interne della basilica, e parte quello di decorazione dei muri dentro e fuori. Pochi sono gli scrittori i quali abbiano emesso giudizî intorno all'età di questi plutei. Il Selvatico li prese in fascio e li battezzò lavori del secolo VI raccolti dai Veneziani fra le rovine di Altino, Concordia, Grado ed Aquileja. Meno avventato, il Rohault de Fleury (1) seppe sceverare quelli che con ogni verosimiglianza appartengono al secolo VI, da quelli che ne sono esclusi, ma poi errò attribuendo quest'ultimi al secolo VII; e solo s'accostò timidamente alla verità quando giudicò non anteriori all'età carolingia i pochi all'esterno del tesoro.

Nei più antichi fra questi lavori di san Marco, che io assegno al secolo IX, vedesi chiara la continuazione di quell'arte, da me pur dimostrata bizantina, che nella prima metà del secolo precedente lasciò tante prove di sè in Italia. Vi è la stessa indole decorativa, lo stesso tocco di scalpello e, per buona parte, gli stessi motivi ornamentali, solo modificati per il naturale continuato progresso e sviluppo di un'arte che, appunto perchè viva, non potea restare stazionaria, ma dovea necessariamente trasformarsi. Questi vivi punti di contatto fra i lavori d'ambedue le classi, che sono evidenti a chiunque si faccia a ricercarli, e il lettore se ne può di leggeri convincere confrontando le incisioni del capitolo II del mio volume sull'Architettura dal secolo VI al Mille, con le tavole della presente pubblicazione n.[i] 215, 227, 285, 307, Portafoglio V, sono, mi pare, sufficienti a dimostrare la schietta consanguineità che lega tutti questi lavori, ma non bastano certo a provare che uscirono tutti da mani greche. A questo fine adunque mi giova ricordare a' miei lettori quali spiccate dissomiglianze separino le sculture, che vedemmo operarsi per tutta Italia nel IX e nel X secolo, da queste che ora ci si affacciano nella basilica Veneziana. Se fossero tutte indistintamente lavoro italiano, perchè a Venezia sola e a pochi paesi vicini sarebbesi ristretta questa nuova scuola, che pur valeva qualche cosa più dell'altra? Ma ecco la prova migliore di tutte che queste sculture di san Marco sono di mano greca. Da quel poco che le illustrazioni e le fotografie di monumenti bizantini della Grecia ci possono offrire, noi possiamo assicurarci che vi si conservano sculture al tutto simili a quelle in questione. Veggasi per esempio un parapetto di Costan-

(1) *La Messe.*

tinopoli disegnato dal Salzemberg (1); parecchi altri nell'opera del Pulgher (2), appartenenti alla chiesa della Theotocos della stessa città; varie sculture rinvenute a piè dell'Acropoli di Atene e pubblicata dal Castellazzi (3); finalmente i molti bassirilievi della facciata della Cattedrale e del Museo d'Atene stessa, e poi si parago-



Fig. 10. — Pluteo esistente a Costantinopoli — sec. IX.

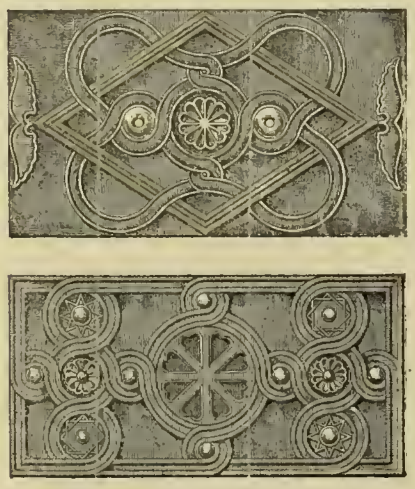


Fig. 11. — Plutei della chiesa della Theotocos a Costantinopoli — sec. IX.

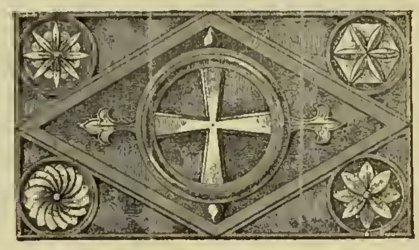


Fig. 12. — Pluteo della chiesa della Theotocos a Costantinopoli — sec. IX.



Fig. 13. — Pluteo della chiesa della Theotocos a Costantinopoli — sec. IX.

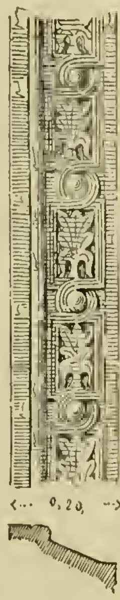
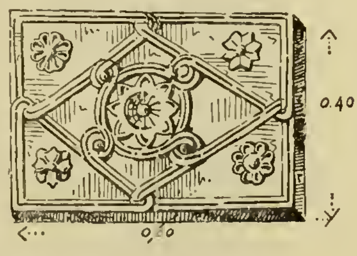



Fig. 14. — Frammenti trovati in Atene — sec. IX.

nino con quelli alle tavole su citate, e si vedrà essere così palmare l'uguaglianza di stile degli uni e degli altri, da tornare affatto superfluo il rintracciare riprove.

A persuadere poi che questi lavori non possono esser frutto che del secolo IX, valga la considerazione che sui monumenti bizantini della Grecia, della Siria e dell'Italia, autenticamente appartenenti ai secoli anteriori al IX, vedesi tutt'altra maniera di ornamentazione; che altro stile, ben diverso da tutti questi vedremo distinguere i monumenti greci del X secolo e dei seguenti, e che se pur quei lavori veggonsi talvolta in costruzioni dei secoli che seguirono il IX, tuttavia vi sono adoperati come roba vecchia, spesso mutilati o nascosti e talvolta usati per semplice materiale da costruzione, come nell'esterno della Cattedrale di Atene e nel nostro san Marco.

Mi si dirà forse che tutte queste ragioni per quanto buone a provare il grecismo e l'età di quelle sculture, non valgono però a distruggere la possibilità che elleno sieno state raccolte dai Veneziani fra le rovine di edificî greci e qui trasportate sulle loro navi. Ebbene, io pure credo che parecchie di quelle sculture abbiano pellegrinato per sì fatta guisa dalla Grecia a Venezia, e non mancherò di additarle ad una ad una; ma d'altra parte non mi pare ragionevole il ritenere che fra i non pochi lavori che nel IX secolo gli artefici greci vennero ad eseguire in Venezia — e di ciò è garante la storia — non ne sia sopravvissuto un solo; mentre in Venezia stessa e in moltissimi luoghi d'Italia ci restano tuttavia molti di quelli operati contemporaneamente dagli artefici nazionali. Perocchè non è sola san Marco che conservi sculture bizantine del IX secolo, bensì se ne

(1) *Alt-christliche Baudenkmale von Constantinopel.*
(2) *Le chiese di Costantinopoli.*
(3) *Ricordi dell'Oriente.*

A



B



può vedere anche per Venezia stessa e nelle isole vicine, e non sono tutte semplici lastre di marmo facili ad essere trasportate, nè di puro scopo decorativo, ma spesso lunghe cornici scolpite a bella posta pei nostri palagi, bocche di pozzo destinate a private abitazioni, sarcofagi lavorati per deporvi i nostri morti. Di più ci restano lavori di artisti nazionali appartenenti a questo periodo, nei quali è palese l'imitazione dei lavori dei greci che allora operavano in Venezia. In queste sculture greche estranee a san Marco domina una data maniera, che trova perfetto riscontro in quel gruppo di sculture della basilica che io credo sieno state eseguite appunto per essa al tempo dei Partecipazî; e questo gruppo non è formato soltanto da plutei di cancelli, bensì anche da pilastrini, da capitelletti intagliati, da mensoline, da tratti di balaustrate, da cimase di porte, da molti metri di cornici, da frammenti d'archivolti, da fasce e da formelle ornamentali, dal fiore di un ciborio, insomma da un completo gruppo di avanzi d'un solo edificio, veri resti decorativi della primitiva san Marco. Senza dubbio Giustiniano Partecipazio non rimandò più a Costantinopoli quegli artefici, che l'imperatore Leone gli avea inviati per l'erezione di san Zaccaria; nè questi avranno desiderato il ritorno in patria, trovandosi bene apprezzati e carichi di lavoro in una città ove allora non si pensava che a fabbricare; laonde Giovanni Partecipazio se ne valse occupandoli nella fabbrica e decorazione della nuova basilica. Nè diversamente poteva accadere, poichè una costruzione, di tanto rilievo per la nascente città e per la forte repubblica, doveasi affidare ai migliori artisti che il tempo ed il paese potessero offrire; e questi erano senza dubbio i greci.

Ed ora veniamo ad enumerare e descrivere tutte quelle sculture che mostrano di aver fatto parte della primitiva basilica, ed incominciamo dalle cimase delle porte.

Il concetto organico delle porte di chiesa di carattere bizantino, quale prevalse nel VI secolo, continuò a dominare eziandio nelle costruzioni dei secoli seguenti, e fu quello di un vano rettangolare, il cui architrave era alleggerito da un'arco di scarico semirotondo e cieco. Questo semplicissimo concetto lo vediamo tuttavia nelle chiese di Costantinopoli e di Atene, non meno che nelle cattedrali di Parenzo e di Grado, del VI secolo, e così pure nel san Vincenzo di Milano, nella chiesa d'Alliate e nel Battisterio di Biella, opere del IX e del X. Nelle prime peraltro c'è ancora un lontano ricordo delle castigate porte romane e greche antiche nell'architrave e negli stipiti modanati, e nella cornicetta, o meglio cimasa, che, soppresso il fregio, fu immediatamente poggiata sull'architrave stesso. Su certe porte bizantine questa cimasa apparisce formata da più membrature sovrapposte; ma su molte altre dal V al IX secolo, specie nella Siria, consiste più spesso in una rigida sporgenza a superficie inclinata, terminata da un listello, sulla quale va scolpita qualche croce o degli ornamenti. Del genere di queste porte furono eziandio quelle del san Marco dei Partecipazî.

Nella basilica presente sonvi quattro di quelle cimase, coperte di sculture nello stile bizantino del secolo IX. Che abbiano in origine coronato altrettante porte lo dice inanzitutto la loro forma, misura ed ornamentazione, e poi l'essere state dai ricostruttori della chiesa, benchè rimosse dal loro primitivo luogo, ridonate all'identico ufficio di prima, cioè messe a finimento di quattro diverse porte.

La maggiore di esse, che misura metri 2.70 di lunghezza, vedesi oggidì nella cappella Zeno sovrapposta alla porta, relativamente piccola che introduce nel Battisterio (vedi tavole 214, 215). La sua ornamentazione, limitata di sotto da un cordone intagliato, di sopra da un listello, va divisa in tre gruppi distinti. Quello centrale consta di cinque giri annodati di fettuccie, di sotto spezzate ed arricciate, racchiudenti ognuno una specie di palma a ventaglio, meno il centrale ove risalta una croce greca complicata e strana. Da questo motivo di decorazione, che vedesi su per giù riprodotto nella chiesa di Pantepopte a Costantinopoli, traspare un certo gusto e un certo stile ellenico, specialmente proprio di quelle decorazioni in terracotta che i Greci antichi ed i Romani usarono spesso a finimento dei tetti. Si notino bene nelle convessità cuneate delle palme i bucherelli a trapano, perchè caratteristici di questi lavori che andiamo esaminando. I gruppi laterali vanno pur divisi in cinque campate per ciascheduno, ma formate da arcatine minuscole impostate sopra colonnine binate che poggiano sopra uno zoccoletto graduato. Ognuna di esse racchiude un arboscello di forme così bizzarre, che nella metà inferiore potrebbe anche passare per un vaso. Anche questa bambinesca decorazione ci verrà ricordata fra poco da altri lavori sincroni nell'interno della basilica, e la vedremo poi rozzissimamente imitata dagli scultori del paese sopra un sarcofago del Museo di Murano.

Se la cimasa ora descritta, per la sua mole e ricchezza, mostra che dovette servire alla porta maggiore della primitiva basilica, le due in vece, che si vedono sugl'ingressi della cripta, palesano chiaramente d'aver già coronate le porte laterali della chiesa stessa (vedi tav. 325 e 363, n.° 43). Sono di disegno presso che uguale, e benchè di scalpello assai ruvido, accusano tuttavia identità di stile e di concetto con l'altra maggiore suddescritta. Sono ornate da una lunga serie di arcatine qui pure sorrette da colonnine binate sopra zoccoli a gradini, e racchiudenti foglie d'alloro o rozze palme. Una o più convessità emisferiche, con suvvi scolpita la croce, interrompono le arcatine.

La quarta cimasa, che potè forse in origine coronare qualche porta di fianco o interna della basilica, vedesi oggidì mutilata sulla porticina che dà sulla terrazza esterna della basilica prospiciente verso mezzogiorno (vedi tav. 182, n.° 243 e pag. 123, lett. *u*). Ha comune con quelle precedenti il profilo, lo stile e l'indole dell'ornamentazione, che consiste in arcatine aggruppate. Sono sorrette da corte colonnine ottagone con basi semplicissime e capitellini emisferici che ricordano quelli della cripta. Ogni arcatina racchiude un arboscello diligentemente scolpito, che pare ricordi il palmizio, meno tre di esse che, alquanto più ampie, interrompono ad uguali distanze le altre, accogliendo nel centro una croce convessa, e lateralmente un emisfero intagliato a fettuccie ingegnosamente intrecciate.

Le sculture di queste cimase, e segnatamente della maggiore, ci sono guida preziosissima per determinare quali sieno i plutei delle gallerie interne della chiesa che furono scolpiti dai medesimi artefici per comporne bellamente il recinto del coro della primitiva basilica.

Prima di tutti, per analogia di motivi, ci si presentano quattro piccoli plutei, che oggidì servono da

parapetti insieme con altri di diversa età alle arcate della crociera di settentrione corrispondenti alle navate minori (vedi tav. 271 e 287). Ogni singolo pluteo si adorna di quattro piccoli riquadri inscritti da un maggiore, formati da fettuccie insieme annodate, e racchiudenti tutti delle croci, meno pochi che accolgono invece arboscelli minuscoli ed infantili sormontati da uccelletti. L'identità di concetto, di carattere e di scalpello, esistente fra questi arboscelli e quelli della cimasa maggiore suddescritta, è tanto palmare da escludere qualsivoglia dubbio sulla comune paternità di queste sculture. Veggansi qui pure, come sul ciborio di santa Maria a Grado, le fettuccie formate da due listelli, i quali racchiudono una larga fascia centrale che è fatta risaltare convessamente.

Al medesimo gruppo appartiene un pluteo della crociera di mezzogiorno, lungo il ballatojo che corre sopra la cappella del SS. Sacramento (vedi tav. 308). Colpisce a prima vista la sua parte centrale, che è una grande convessità emisferica traforata, elegantemente formata da fettuccie curvilinee intrecciate: concetto che vedemmo più sopra espresso sulla quarta cimasa di porta. Minori circoli di varie misure si annodano al centrale e insieme colla incorniciatura esterna, e racchiudono rosette a raggio o a girandola, del genere di quelle che vedemmo sui monumenti bizantini d'Italia del secolo precedente. Sono notevoli le piccole convessità delle rose bizzarramente forate da bucherelli a trapano, come le palme della cimasa maggiore.

Altri due plutei della medesima specie veggonsi nella crociera di settentrione sul ballatojo che corre sopra la cappella della Vergine (vedi tav. 285). Nel primo varî circoli annodati insieme legano la convessità centrale (1) alla incorniciatura; e mentre altre intrecciature ricoprono con infantile prodigalità i campi inferiori, due animali di strane foggie ne occupano i superiori, e sono volatili a grandi zampe, con le code terminanti in volute e fogliami, e con teste umane. Uno di essi è perfino provveduto di braccia, e ambedue addentano piccoli viticci.

Nel secondo pluteo in vece la convessità centrale è legata per mezzo di circoletti ad un rombo inscritto nel solito rettangolo. Cerchi e semicerchi sono qui pure riempiti da rose raggiate, ricche di bucherelli, o da stelle curvilinee su base esagonale, come molte del secolo VIII. Rozzi uccelletti o stecchiti arboscelli coprono i varî campi.

Questi tre plutei dovettero dividere il coro dal santuario, e furono così traforati forse al fine che i fedeli, al piede loro inginocchiati, non rimanessero privi della vista dell'altare. Traforati e in simile posizione sono i plutei bizantini del VI secolo in san Clemente a Roma, e avranno avuto probabilmente analoga collocazione quelli pur traforati, che veggonsi in varie chiese di Ravenna, di Pola e del mezzodì della Francia.

(1) Già rotta e perduta, fu di recente rifatta sulle traccie esistenti e con la guida dell'altra.

Identico stile dei precedenti presentano parecchi altri marmi scolpiti, interi o frammentati, sparsi in varî luoghi della chiesa. Notevolissimo è quello che vedesi nella cripta servire di lacunare al loculo che racchiudeva il corpo di san Marco. Il concetto della sua decorazione, assai comune nei lavori greci di questo secolo IX, è quello da noi veduto or ora, di un cerchio centrale inscritto da un rombo racchiuso da un rettangolo, e il tutto allacciato mercè circoletti di varia misura; si discosta dalle solite rose quella del centro a piani ondulati, maniera spesso usata dai bizantini nel IX e nel X secolo.

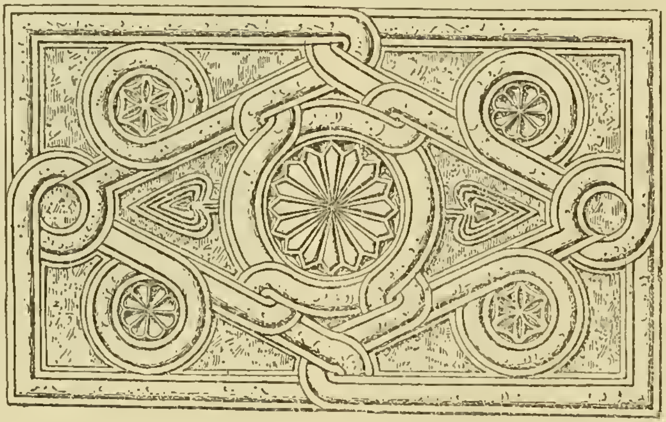


Fig. 15. — Lacunare del loculo di san Marco nella Cripta — anno 829.

Di due altre lastre di marmo ornate nel medesimo stile restano alcune reliquie nel deposito di frammenti antichi, che può vedersi in un cortile dietro la basilica. Di una (v. pag. 123, lett. *x* e *w*) avanzano due rosette raggiate con i soliti bucherelli, con intrecciature di vimini e con porzione di un'incassatura quadrata che dovette certo accogliere una lastra di marmo colorato o dei musaici. Dell'altra (v. pag. 123, lett. *y*) oggidì non resta che un misero frammento; ma si conserverebbe quasi intatta se, venuta alla luce nell'occasione dei funesti restauri delle facciate laterali della basilica, non fosse stata rotta e poi per la maggior parte rubata insieme con tante altre preziose sculture o musaici



Fig. 16. — Scultura già esistente nei depositi di san Marco — a. 829.

della chiesa, che passarono ai musei d'oltremonte. Per buona sorte, innanzi che andasse perduta fu riprodotta in un gesso, che tuttodì conservasi nella scuola d'Ornato dell'Istituto di Belle Arti, ed è quello che offro qui ricopiato. Vi è tanto evidente lo stesso scalpello, che scolpiva gli altri plutei e le cimase suddescritte, da parermi superfluo l'aggiungere al disegno una sola parola.

Di rilievo timidissimo, ma ciò null'ostante evidenti lavori di questi medesimi artisti, sono due altri plutei, dei quali uno vedesi sulle gallerie, sotto il finestrone della facciata dietro i famosi cavalli di rame, l'altro incastrato nella parete settentrionale del Battisterio. Il primo (vedi pag. 122, lett. *i*), di disegno e lavoro assai

negletto, e quasi non finito, presenta croci greche pomellate, in mezzo a fiorite intrecciature di vimini; l'altro (vedi tav. 227, K 12), di condotta diligente, offre fra le svariate intrecciature di fettuccie il concetto del rombo, spesso dominante nei lavori di questo stile, e in ogni particolare tutti i motivi da noi finora veduti. Notiamo specialmente il cerchio centrale che riproduce in piano le graziose intrecciature componenti la convessità emisferica del pluteo veduto alla tav. 307.

Simile particolarità dovea presentare, due volte riprodotta, altro pluteo, (vedi pag. 123, lett. *q* e *bb*) di cui restano nel cortile suaccennato avanzi informi sì, ma pur sufficienti per dare una compiuta idea della decorazione d'ambedue le sue faccie. Nell'una due grandi cerchi racchiudenti il motivo suddetto si allacciavano, mercè minori circoli, fra di loro ed alla incorniciatura rettangolare; nell'altra due leoni di piatto rilievo e di forme non affatto barbare si appoggiavano con le zampe superiori ad un vaso, dal quale usciva un bastone coronato forse da una pigna.

Anche il parapetto della mensa dell'altarino del Crocifisso (vedi pag. 122, lett. *c*) è da riguardarsi come un antico pluteo della chiesa dei Partecipazî. Va adorno di sei grandi cerchi insieme annodati da minori circoletti e racchiudenti, o rosette a girandola contornate da un giro di semicerchi intrecciati, oppure stelle formate da due quadrati sovrapposti e intrecciati.

Quest'ultimo motivo, alquanto più sviluppato e complesso, forma la base della decorazione di altri due plutei quadrati, situati l'uno sul ballatojo della crociera di settentrione dirimpetto all'altare di san Paolo, e non si può vedere che salendo lassù; l'altro di fianco alla scaletta che sale all'ambone (vedi tav. 358 a sinistra). Le foglie binate che occupano gli angoli del quadrato occorrono spessissimo non solo su marmi scolpiti di questa età, bensì anche sopra avorî, sopra musaici e perfino sopra tessuti bizantini.

Il rovescio del primo di tali plutei, cioè la parte che si preferì mettere in evidenza (vedi tav. 272 a sinistra), presenta a basso rilievo fra tralci, le cui foglie ricordano le palme della quarta cimasa, due cigni affrontati con i lunghi colli intrecciati e nell'atto di bezzicarsi l'un l'altro; bizzarra composizione, che fu più volte imitata dopo il mille dagli scultori veneziani nel modellare le formelle rotonde, che posero ad ornamento dei nostri palagi.

Il rovescio dell'altro pluteo, e si può in buona parte vedere salendo la scaletta a cui sta addossato (vedi fig. 17), si adorna di un quadrato messo per angolo che racchiude un cerchio, di un rosone a girandola e di quattro semirose raggiate, quali piatte, quali convesse.

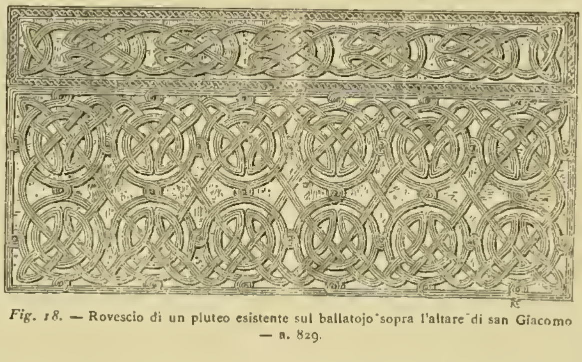


Fig. 18. — Rovescio di un pluteo esistente sul ballatojo sopra l'altare di san Giacomo — a. 829.

A questo pluteo, e a quello che sta nel loculo della cripta, ne risponde per indole e scalpello un terzo, ricco d'intrecciature di fettuccie, di rose e di semirose, che vedesi incastonato nella muraglia esterna del Tesoro presso la porta del Palazzo Ducale (vedi tav. 136, n.° 197). Si fa guardare per la rara diligenza e maestria del disegno, pel rilievo delle fettuccie, e per le due bizzarre palme dei fianchi, con foglie convenzionalissime, che ci apparvero già su lavori greci fin dal secolo VIII.

Fra i parapetti delle gallerie interne della basilica, che mostrano di appartenere al gruppo in discorso, ve ne ha pure uno, piuttosto disadorno, che sta nella cro-

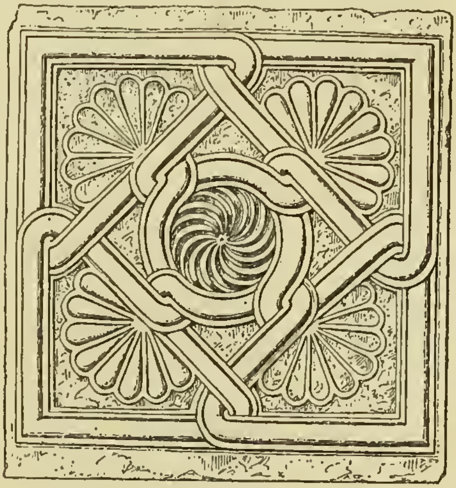


Fig. 17. — Rovescio del pluteo esistente lungo la scaletta dell'ambone — a. 829.

ciera di mezzogiorno (vedi tav. 306, a destra). Nei tre circoli di fettuccie intrecciate e nelle rosette esagonali accusa il secolo IX, mentre nel monogramma centrale e nelle due croci laterali risente ancora il fare del secolo VI. Per altro la forma di queste e le loro rozze basi a gradini ci riaffermano il tempo dei Partecipazî.

Da tutti quelli finora descritti si discostano per indole di ornato altri tre plutei delle gallerie, i quali sono, in parte o in tutto, ricoperti di quelle complicatissime intrecciature di giunchi, che furono specialmente accarezzate dagli artefici italiani del secolo IX. Ma non si devono per ciò attribuire ai nostri; innanzi tutto perchè plutei di questa maniera e d'artefici greci ci apparvero anche a Grado; poi perchè da queste intrecciature, condotte con finezza e diligenza, traspare tutta la delicatezza e la grazia ingenita dell'arte greca, assai lontana dalle ruvide maniere dell'italo-bizantina, allora coltivata dagli artefici comacini: ruvidezza che, volere o no, passò in eredità all'arte lombarda, mentre la grazia bizantina s'innestò nell'arte veneziana. Questi tre plutei, in origine adorni da una sola faccia, ricevettero nel secolo seguente nuove decorazioni anche dall'altra; così che quando nel secolo XI furono collocati sulle gallerie, si preferì mettere in vista la faccia loro più recentemente scolpita, e l'originaria rimase rivolta

verso l'interno dei matronei, e perciò visibile soltanto a chi vi sale. Il più semplice di essi è l'ultimo pluteo, a sinistra, del ballatojo che corre sopra la cappella della Vergine, superiormente adorno di un'alta fascia a spesse intrecciature di giunchi fra due file di piccoli rombi, i quali riquadrano pure il liscio ed ampio campo sottostante, ai cui lati è traccia di girate, oggi affatto sparite. Gli altri due, tritamente ricchi, sono quelli che appajati chiudono l'arcata delle gallerie che sta sopra l'altarino di san Giacomo. Quantunque nell'insieme si rassomiglino, i motivi delle loro intrecciature e fregietti variano l'un dall'altro. Ne do un saggio nella figura 18.

Del novero di questi plutei a intrecciature di vimini, benchè diverso nell'indole del disegno, è altresì quello di cui restano due considerevoli frammenti dell'atrio della Basilica, collocati a mo' d'architrave fra i capitelli delle colonne prospettanti il sepolcro della dogaressa Felice Michiel (vedi tav. 198, C. 4). Fra varie intrecciature, cordoni e gigli, risaltano tre grandi cerchi concentrici spesso annodati insieme, come in un pluteo ravennate del VI secolo, e racchiudente una rosa.

Un altro pluteo delle gallerie, e precisamente il primo a sinistra del ballatojo che corre sopra l'edicola del Crocifisso, presenta nel suo rovescio un cerchio racchiudente una semplice croce greca tra foglie d'alloro, allacciato, mercè circoletti, alla riquadratura estrema, e mostra per ciò di risalire al secolo IX come i suddescritti. Uno similissimo si rinvenne parecchi anni addietro fra le macerie della cripta; ma poi sparì.

In fine, poco dissimile da questi, e senza dubbio riferentesi al tempo dei Partecipazî, è quello che giace sotto la mensa dell'altare della cripta, e presenta nel centro una croce pomellata fra quattro palle, e due rosette nei circoli laterali.

Ecco che con la guida delle preziose cimase e sulla base di evidenti riscontri noi abbiamo potuto mettere insieme non meno di venti plutei, molti dei quali avranno circondato l'alto coro della primitiva basilica, altri l'altare massimo, o la tomba venerata dell'Evangelista entro la cripta. Dove però la nostra fantasia ricostruttrice si arresta gli è davanti all'incertezza del modo in cui quei plutei dovettero essere collegati; se cioè mediante pilastrini poco più rilevati di essi, ovvero mercè pilastrini convertentisi in colonnette, oppure per mezzo di maggiori colonne scendenti fino a terra. Non conosco in Italia cancelli di chiese con sostegni di quest'ultima maniera anteriori a quelli del Duomo di Torcello, che sono del 1008; mentre tutti quelli di cui è traccia fra gli avanzi bizantini o italo-bizantini dell'VIII e del IX secolo, come a Monselice, a Grado e a Pola, presentano i pilastrini che, oltrepassata di poco l'altezza dei plutei, si convertono in colonnetta, generalmente cilindrica, ma che potè essere talvolta anche ottagona.

Su questa considerazione io fondo la congettura che quelli pure del nostro san Marco fossero così foggiati, e parmi poterne additare uno (v. tav. 363, n.° 33) fra i capitelli delle colonne dell'atrio prospettanti la tomba della dogaressa, coperto d'intrecciature di vimini, che nell'alto si convertono in una croce, in gigli e palmette. Ardisco inoltre sospettare che i quattro piccoli capitelli che decorano il suddetto sepolcro della dogaressa (vedi tav. 119 a sinistra), sieno di quelli che coronarono le colonnette dell'antico cancello. Egli è certo che la misura loro non corrisponde ai sostegni presenti, e che nell'insieme delle forme, come nell'indole dell'ornato, annunziano il secolo IX. Un capitello contemporaneo, di concetto analogo, si rinvenne già presso le rovine dell'abazia di sant'Ilario; ed è notevole come in questo, e specialmente negli altri, si sia cercato di ricopiare certi bellissimi capitelli bizantini del VI secolo, di cui le facciate di san Marco offrono numerosi esempî (vedi tav. 76, n.° 124). Ciò potrà indurre al sospetto che questi ultimi fossero già in Venezia al tempo dei Partecipazî, se poterono servire di modello agli scultori di quel tempo; ma non cesserà di essere che un puro sospetto, se si pensi che la Grecia stessa, donde venivano quegli scultori, e perfino l'Egitto, erano e sono tuttavia provveduti di eguali capitelli. Ma checchè si pensi, è un fatto che questi del VI secolo piacquero in Venezia tanto, che furono imitati più volte dai nostri artefici nell'ornare san Marco, e se ne ha esempî dal secolo XI al XV.

I quattro capitelli suaccennati ce ne richiamano alla memoria uno di mediocri misure, ma di uguale profilo, esistente nel Museo di Torcello. Basta solo gettarvi su una rapida occhiata per riconoscere nelle sue decorazioni lo stile bizantino di quegli stessi artefici che ornarono il san Marco dei Partecipazî. Ma questo ci richiama alla sua volta i capitelli delle due colonnette centrali del cancello della chiesa di san Luca presso Atene (1); la quale analogia ci basterebbe per determinare l'età di questi ultimi, anche se l'architrave e la cornice da essi sorretti non affermassero validamente con i loro bassirilievi la pienezza del secolo IX. L'architrave si potrebbe con più proprietà definire un fregio, perchè in sostanza non è che un'alta fascia un po' inclinata verso il riguardante, tutta ricoperta di ornamenti. Il centro è occupato da una convessità con suvvi una croce; lateralmente sono due fregi, formati da grandi e piccoli cerchi di vimini intrecciati insieme e racchiudenti rosoni di due maniere e foglie binate; quindi sull'asse degl'intercolunnî di fianco sporgono due altre convessità quasi emisferiche, con croci fiorite e traforate; poi seguono due arcatine racchiudenti rose e palme, rette da colonnine binate ofitiche, mentre due grifi in atteggiamento di arrestare la loro corsa chiudono la composizione. La cornicetta superiore va tutta finamente ornata di circoletti a intrecciature e fogliette, ed è in cinque punti interrotta da mensoline sporgenti e recanti scolpita la croce; mensoline oggidì inerti, che avranno forse sorretto candelabri per le grandi solennità (2).

Questo preziosissimo cancello di Atene, forse l'unico intatto che ci resti del secolo IX, ci porge modo di comprendere e d'immaginare di qual maniera fossero quelli del nostro san Marco; anzi ci fanno luce per capire l'originaria destinazione di certi altri avanzi della stessa basilica, il cui vero ufficio fu finora ignoto. Tali sono quelle otto mensoline di marmo, quali bianco, quali nero, che stanno oggidì incastrate sotto le volte dell'atrio, e portano scolpite una croce greca a doppia traversa, rizzata sur una base a gradini (vedi pag. 122, lett. *h*). Mentre questa particolarità le accosta alle sculture delle cimase di porte e di qualche pluteo dell'antica basilica annunziando il secolo IX, la loro forma, misura e rappresentazione, ci fanno quasi

(1) È degna di nota la curiosa coincidenza che questi capitelli ne abbiano per compagni due del VI secolo affatto simili a quelli su accennati.

(2) Devo la conoscenza di questo preziosissimo cancello alla gentilezza del chiarissimo Sig. Prof. Bode di Berlino, che me ne regalò una fotografia.

certi che esse, a somiglianza di quelle del san Luca di Atene, avranno avuto posto intorno alla cornice dei cancelli della chiesa dei Partecipazî.

Fra le molte altre sculture di san Marco, che per lo stile loro si mostrano residui della primitiva basilica, primeggia una grande lastra di marmo esistente nel Battisterio, alta m. 2.68, e larga 0.83, ornata da ambedue le faccie come le valve di una porta, e della quale non so immaginare l'originaria collocazione, quantunque mostri d'aver formato una specie di parete divisoria (vedi tav. 364, n.i 56 e 57). La sua faccia più semplice offre scolpita entro una magra riquadratura una smilza croce, che riposa su di una base formata dei soliti gradini e che figura piantata su di un disco rappresentante il mondo. Meglio che in qualunque altro marmo, è qui resa evidente la povera tecnica degli scultori di questa età, i quali, per ottenere un assai tenue e non ricco rilievo, non facevano che abbassarne tutt'intorno a mo' di smussatura gli orli del campo. Elegantemente ricca si mostra invece la faccia opposta divisa in due lunghe fasce verticali limitate sotto e sopra da due fregi orizzontali. Questi si adornano variamente di palmette e gigli ordinati in bei motivi di gusto ellenico; quelle di graziose ed originali intrecciature di fettuccie componenti dei quadrilobi annodati fra di loro e insieme alla incorniciatura mediante cerchietti. Mezze rose a raggi convessi riempiono i ritagli del fondo, mentre quadrifogli a croce con intaglio di palma occupano i quadrilobi.

Questo quadrifoglio trova corrispondenza su di un frammento esistente nel cortile dietro la basilica (vedi tav. 364, n.° 53), nel quale entro ad un riquadro quadrato è appunto scolpito, con una larghezza e una diligenza insolite, un rosone a quattro foglie evidentemente di questo tempo.

Foglie della medesima indole, ma di scorretta mano, appariscono pure sugli archettini di due porzioni monoliti di balaustrate che chiudono un'arcata dei matronei della basilica corrispondenti alla navata minore meridionale (vedi tav. 40, P. VIII). Sono in tutto sedici archetti semicircolari di piede un po' rialzato, sorretti da colonnine con base semplicissima, e senza capitelli. Questa cert'aria di rudimentale, le fogliette suaccennate, e la timidità delle poche membrature che vi fanno cornice, mentre ci affermano lo stile bizantino dei costruttori del primo san Marco, fanno di questi ragguardevoli avanzi il più antico esempio che io conosca di balaustrate a colonnette.

Ho accennato più sopra fra i resti della chiesa dei Partecipazî a molti metri di cornici. Avrei dovuto dire moltissimi, montando a quasi settanta; ed eccomi a mostrarli. Sotto le balaustrate, che girano intorno le vôlte delle due cappelle di san Pietro e di san Clemente, laterali alla maggiore, ricorre una cornice adorna di grandi foglie, la cui barbara rozzezza contrasta vivamente col tempo nel quale essa cornice fu ivi collocata, cioè la seconda metà del secolo XI. Infatti la maggior parte delle cornici riferentisi senza dubbio a questa età offrono foglie di forme ben più corrette, anzi addirittura eleganti e, nel loro genere, perfette. Questo contrasto di forme fa sorgere il ragionevole sospetto, che le cornici delle suaccennate cappelle vantino un'età superiore a quella dell'odierna chiesa, ed il sospetto diventa certezza osservando, che dove il ballatojo sovrastante a quelle cappelle piega a quarto di cerchio sopra pennacchi, ivi la cornice in luogo di girare curvilinea, come quella dell'abside maggiore, si rompe in piccoli pezzi rettilinei, e segue la curva alla carlona mercè angoli ottusi. La qual cosa ci assicura trattarsi qui di frammenti di un più vecchio edificio. A quale età dunque si riferiscono, e a quale edificio appartennero in origine? È fuor di dubbio che lo stile di quella cornice sia anteriore al mille; e quando conosceremo in san Marco stessa l'arte bizantina del X secolo, lo troveremo da questa pure tanto lontano, da essere costretti a farlo indietreggiare fino al IX. A questo secolo infatti si addicono molto bene quelle rozze foglie così grossolanamente intagliate, quei grotteschi rovesci scanalati e di sotto triforcati, e quei curiosi calici intermedî foggiati a balaustro. Questa cornice inoltre non è la sola di così fatta maniera che si veda in Venezia. Ne presentano dei buoni tratti parecchi edifici della città, e precisamente la facciata di una casa prospiciente il rio delle Beccarie presso calle Sansoni; quella a san Cassiano ove morì il compianto Favretto; il palazzo Da Mosto al traghetto de'Ss. Apostoli; il palazzo Bembo; i resti delle case Dandolo sulla riva del Carbon; una casa attigua alla R. Prefettura sul canal grande, e la porta di fianco della chiesa dei Carmini. E si noti che anche in questi palazzi, come nella chiesa di san Marco, spicca lo stesso vivo contrasto fra le cornici di cui è parola, e quelle certamente del X o dell'XI secolo. Tutto ciò ci conduce a vedere in questa copiosa serie di cornici i più vetusti avanzi di ornamenti d'abitazioni che sieno in Venezia, avanzi testificanti una scuola artistica che dovette dominare su queste isole nel IX secolo. Ciò allontana altresì dal dubbio che le cornici di san Marco possano essere state portate da altri paesi, e persuade anzi a doverle contare fra i resti della chiesa dei Partecipazî.

Non sono soltanto le cappelle di san Pietro e di san Clemente che ne vadano fornite, bensì anche quella del SS. Sacramento per tutto il tratto di muraglia sovrastante all'altare; quindi le due muraglie della crociera rispondenti verso occidente; da ultimo uno dei nicchioni lungo il braccio settentrionale dell'atrio, dove peraltro la cornicetta si fa un po' più bassa (v. pag. 123, lett. *o*). Io mi figuro che queste cornici nella primitiva basilica corressero lungo i muri della navata centrale al di sopra delle arcate.

Fra i bassirilievi del san Marco dei Partecipazî, che per la loro mole e forma mostrano di non aver fatto parte dei cancelli presbiteriali, sono tre formelle, una rettangolare, le altre circolari. La prima trovasi oggidì incastonata in un muro del Battisterio (vedi tav. 227, K. 13) ed offre una graziosissima composizione; presenta cioè entro ad una semplice riquadratura un'elegante arcata a ferro di cavallo, adorna di gentili fogliette e sorretta da due lunghe colonnine, con capitelli che vorrebbero essere a paniere. Sotto di questa arcata, su di uno zoccolo a gradini, s'innalza una svelta croce pomellata, fiancheggiata al basso da due rozze, ma ingenue colombe, più in su dai tralci intrecciati di una pianta immaginaria, nell'alto da due stelle. È questa una delle più squisite e simpatiche composizioni che gli artefici bizantini del secolo IX ci abbiano lasciato, e vale a rappresentare meglio d'ogni altra il loro fine sentimento artistico, specialmente quando la si metta a confronto con le pesanti e volgari rappresentazioni analoghe degli artefici italiani contemporanei.

Le due formelle rotonde ornano in vece la facciata settentrionale della Basilica (vedi tav. 9) e da esse pure traspare tutta la grazia e la maestria dei loro greci autori. Nell'una un'ingegnosa rete di vimini intrecciati raffigura una croce entro un cerchio; nell'altra un intrecciamento di vimini più immaginoso ed elegante si affratella a foglie di palma. Ambedue le formelle sono incorniciate da un bastoncino gentilmente intagliato.

Altre sculture di stile bizantino, appartenenti al gruppo presente, io non saprei additare che fra i capitelli delle colonne binate dell'atrio, e sono fasce a intrecciature di vimini (vedi tav. 363, n.° 46) e nel deposito esistente nella corticella dietro la basilica. Sono ivi notevoli cinque frammenti di una larga e rozza fascia, ove cerchi di fettucce si intrecciano con rombi fra convenzionali palmette (vedi tav. 363, n.i 45 e 47); un segmento d'archivolto, l'unico sussistente, adorno di dentellini, di fogliette di palma e di gigli (vedi pag. 122, lett. *c*) e sopra tutto un elegante finimento in forma di una base a plinto ottagono, dalla quale si alza allargandosi un fascio di rozze ma svelte foglie, e, su queste, due gradinetti circolari sorreggenti una sfera. Un tale finimento fa risovvenire quello del ciborio di san Prospero nel Museo di Perugia, e perciò io non dubito che esso coronasse il tetto ottaedro del ciborio nella chiesa dei Partecipazî.

Qui si chiude la ragguardevole serie di sculture che sembrano appartenere alla primitiva san Marco, e che servono a darci un'idea della magnificenza con cui la vollero costrutta i suoi fondatori. Forse molti altri marmi, che noi vediamo e tocchiamo tuttodì, avranno fatto di sè bella mostra in quell'antica basilica; ma ci manca, per ora almeno, il lume onde poterli riconoscere. Dove peraltro mi par di ravvisare nuovi resti di essa egli è in certi tratti del pavimento a musaico; ma di ciò in apposito capitolo.

L'ARCHITETTURA NELLE LAGUNE DALL'EREZIONE DI SAN MARCO ALLA SECONDA METÀ DEL SEC. X.

È facile immaginare l'ammirazione che dovette destare negli abitatori di Venezia e delle isole lo splendore, per quei tempi insolito, della Basilica di san Marco, e la rara abilità de' suoi edificatori e decoratori. Se il semplice fatto di venir da lungi guadagna spesso alla gente immigrata un'aureola di fama e di rispetto, molte fiate pregiudicata e falsa, figuriamoci con quale riverenza e favore saranno stati accolti e tenuti allora quegli artefici, i quali, forti già dell'essere stati inviati dal greco imperatore e del provenire da Bizanzio, la più splendida e ammirata capitale di quel tempo, potevano dimostrare altresì coi fatti quanto più valessero dei nostri. E i veneziani si affrettarono ad adoperarli quanto più poterono negli edifici religiosi e civili della loro nuova città, come fanno fede le numerose sculture da noi vedute, e parecchie altre che son per accennare.

Fra le sculture che dovettero appartenere a chiese, è notevole un pluteo oggidì incastrato sulla facciata di una casa in Calle lunga san Simeone piccolo. Si adorna di un rosone racchiuso da un cerchio, la cui fettuccia si annoda ad un rombo, esso pure legato alla riquadratura estrema e circondato da quattro rosette. Così nel concetto, come nello stile e nello scalpello, è più che evidente la fratellanza di questa scultura con quelle del san Marco dei Partecipazî; e altrettanto si dica di un pilastrino di cancello presbiteriale che vedesi adoperato come materiale da costruzione nel muro meridionale del chiostro di san Gregorio, e sul quale fine intrecciature mistilinee, incorniciate da minute treccie, accusano lo scalpello greco. Esso è forse l'unica reliquia del primitivo san Gregorio, che, giusta il Galliciolli, sembra sorto appunto nel secolo IX.

Nel Museo civico eziandio troviamo alcune sculture di mano greca di questo tempo. Tale è una pietra, che fu forse un pluteo, proveniente dall'isola di Poveglia. La sua destinazione religiosa apparisce dal grande monogramma del Salvatore, in forma di ruota, che traforato ne occupa la parte superiore, mentre un rosone cruciforme a bassorilievo, racchiuso da un quadrato fiorito attorniato da quattro palme, adorna la metà inferiore di ciascuna faccia del pluteo. Altra scultura è una lastra di pietra proveniente da sant'Ilario, con suvvi a bassorilievo una rozza e disadorna croce piantata sur un mezzo disco, e fiancheggiata di sopra da due Ω, di sotto da due A, gli uni e gli altri da essa pendenti. Tradiscono la mano greca le arricciature simili ad anse delle estremità della croce. Un altro pluteo mutilato del Museo Civico, d'ignota provenienza, accusa lo stile bizantino del secolo IX, contuttociò presenta nelle sue intrecciature e rosoni troppo rilievo e troppo rigida perfezione di condotta per poterlo ascrivere a quegli stessi artefici che ornarono san Marco. Esso appartiene forse alla fine del secolo IX, e fu probabilmente scolpito in Grecia da un artista che avea in qualche parte subita l'influenza dell'arte maomettana. Del maomettano certo ritiene la fascia esterna adorna di piatti rilievi capricciosi, che a prima vista si direbbero lettere cufiche.

Agli artefici greci fondatori del san Marco va invece attribuito un certo vaso sfondato del Museo stesso, finamente adorno di bassirilievi rappresentanti vasi, donde escono pigne fiancheggiate da pavoni, grifi, arpie, alternati con larghe foglie di palma. Lo scalpello ne è timido, il disegno rozzo, ma non privo d'una certa grazia e correttezza.

Ho accennato nel capitolo precedente a parecchie abitazioni della città fornite di cornici a grandi foglie, che annunziano lo stile bizantino del secolo IX. Esse sono i pochi avanzi superstiti di palazzi di quel secolo, non però gli unici, perchè insieme con essi qualche altra scultura ci resta ancora.

Sulla riva del Carbon, sul Canal grande, sono tre edifici attigui che serbano avanzi del secolo IX: il palazzo Bembo e i due altri appresso. Di questi ultimi, quello che sta accanto al Palazzetto Dandolo presenta a coronamento del piano inferiore tre frammenti di cornice a foglie bizantine che sono, quantunque sorelle, un po' meno rozze delle altre. Sopra questa cornice, alle estremità della facciata, si alzavano due lunghi archetti a bassorilievo, un de' quali è tuttavia al suo posto, formati da membrature pesanti, e terminati in cima da una cornice a gola rovescia di carattere bizantino, della quale restano traccie all'estremità. Sono questi i meno scomposti avanzi d'abitazione di quella remota età, che i secoli e gli uomini ci abbiano risparmiato; sono, dopo il palazzo di Teodorico a Ravenna, la più antica porzione di casa medioevale che ci resti in Italia. Preziosissima dunque, sia perchè testimonio dello

splendore e della ricchezza di Venezia in tempi così poveri e barbari, sia perchè ci ammaestra come il tipo delle caratteristiche abitazioni veneziane fosse già bell'e formato nel secolo IX; poichè quella cornice e quelle arcate decorative mostrano nella loro collocazione tale riscontro con analoghi particolari di palazzi più recenti, come il Da Mosto, da poter ragionevolmente ritenere che anche nel rimanente le ricche abitazioni del IX e del X secolo somigliassero a quelle del XII e del seguente.

Più ricchi frammenti bizantini può mostrare la terza delle suaccennate case sulla Riva del Carbon, e sono pietre angolari adorne di bassorilievi. Quella a sinistra poggia a terra ed offre sotto un'arcata adorna di dentelli sovrapposti ad un listello, una grande croce a piatto rilievo con le estremità terminate da semicerchi. Quella a destra è formata da due arcatine binate, adorne di treccie, sorrette nel centro da una colonnina ottagona con capitello timidamente intagliato ad acanto spinoso. Sotto le arcatine e lungo i pilastrelli di fianco appariscono qui pure gli originali dentelli dell'altra pietra.

Di queste pietre angolari dei nostri antichissimi palazzi ne conosco altre due; l'una nel Museo civico, l'altra in quello di Torcello. La prima venne di recente alla luce nello scavare le fondamenta della nuova ala del Museo stesso, ed offre tre arcatine sorrette lateralmente da due colonnette ottagone, nel mezzo da due colonnette cilindriche, che a mezzo fusto si attortigliano insieme come serpenti. È questo il più antico esempio di colonne ofitiche che io conosca in Italia, bizzarria dovuta senza dubbio ai bizantini, come risulta evidente a chiunque ricerchi fra le antichità greche del secolo IX. Se gli artisti lombardi del XII secolo la conobbero e ne fecero grand'uso, fu dunque loro suggerita dall'arte bizantina, e l'appresero forse in Venezia. Fra i serpeggiamenti di quelle due colonnine è innicchiata una croce di puro carattere bizantino del secolo che studiamo. Altrettanto si dica dei larghi capitelli a paniere, delle basi, e delle varie altre modanature.

La pietra del Museo di Torcello, proveniente da Venezia, è adorna di una sola arcata per lato sostenuta da due colonnette. La ruvidità dello scalpello, la negligenza della condotta e l'indole delle modanature, accennano al secolo IX e allo stile della precedente.

Tutte queste sculture ci affermano il sincronismo e la fratellanza di due bocche di pozzo esistenti ancora in Venezia, l'una nel deposito di antichità che il Signor Mercato possiede nei pressi di san Marziale, l'altra in corte Battaggia ai Birri, poco lungi da san Canciano (1). La prima è un cippo romano cubico ridotto ad uso di pozzo, su due faccie del quale si ricavarono arcatine, sole o accoppiate, sorrette da colonnette ottagone angolari, e da un pilastrello centrale adorno di giratine a foglie di palma. Rozzi o disadorni ne sono i capitelli; intagliati a foglioline gli archivolti; adorno di una treccia l'orlo superiore, e i campi intermedî di figure di arpie, o di foglie binate. È notevole la forma cilindrica data al nucleo centrale sotto le arcatine, forse nell'intento di dare maggior rilievo alle colonnette angolari o d'isolarle. Questo concetto lo vediamo svolto e quasi perfezionato nell'altro pozzo ai Birri, che offre il pittoresco aspetto di un cilindro racchiuso in un quadrato traforato da otto arcate appajate, sostenute da pilastrini che negli angoli restano affatto isolati. Le faccie di base e di coronamento, i pilastrini e gli archivolti, sono profusamente e variamente adorni d'intrecciature, di girate, di cordoni, di tralci, di palme, che, anche attraverso la rozzezza loro, lasciano indovinare lo scalpello facile ed elegante di un artefice greco, o per lo meno in gran parte il suo intervento. Fioriti arboscelli popolati da rozzi uccelletti arricchiscono le superficie del cilindro, mentre i curiosi dentelli, che vedemmo sulla riva del Carbon, riappariscono anche sotto gli archivolti di questo preziosissimo pozzo.

Altro avanzo d'abitazioni di quel secolo e di mano bizantina non saprei mostrare che in un frammento di incorniciatura esistente nell'Archivio di Stato ai Frari e proveniente da una casa vicina al traghetto della Madonnetta. È una gola graziosamente intagliata a palmette di gusto greco, ricche dei caratteristici bucherelli, racchiusa da listelli e dentelli cubici.

Ultima scultura nella quale io potei riconoscere la mano greca del secolo IX è la fronte di un sarcofago rinvenuto or son più che settant'anni nella demolita chiesa di san Domenico di Castello, e che ora trovasi nel cortile del Seminario Patriarcale. La breve fascia centrale, recante una barbara scritta, va circondata da complicate intrecciature di vimini, che, come quelle di certi plutei di san Marco, mostrano tutta l'elegante spigliatezza dello scalpello greco.

Come nel secolo precedente i miseri artefici italiani ebbero a ricavare dall'esempio dei greci considerevole vantaggio, altrettanto ne ricavarono dagli stessi nel secolo IX quelli residenti nelle lagune, e forse maggiore sarebbe stato il profitto, se avessero trovato nell'arte dei loro maestri qualche cosa di più perfetto. In fatti, mettendo a riscontro le opere greche del secolo VIII con quelle del IX, si dee conchiudere, che, quantunque l'arte presenti in esse una certa vita e un certo svolgimento, tuttavia nell'uno e nell'altro secolo si mantenne ad una stessa altezza, sì che se nel primo merita il suffisso di barbara, non lo può certo deporre nel secondo. Ma contuttociò i nostri potevano ancora apprendere da loro qualche cosa di buono, e i monumenti ne fanno testimonianza.

Poche sono le opere superstiti d'architettura che l'arte italo-bizantina fe sorgere sulle nostre isole. La più ragguardevole è senza dubbio quanto resta della riedificazione della Cattedrale di Torcello avvenuta nel l'864. Si è indotti a sospettare che in quel tempo fossero ormai spenti o partiti dalle lagune gli artefici greci che innalzarono san Marco, perchè in questa rifabbrica del Duomo torcellese non v'è ombra di arte greca, ma tutto è improntato di stile italo-bizantino. Nelle chiese coeve di Lombardia infatti hanno riscontro le numerose lesene delle muraglie perimetrali della chiesa, e le due absidi minori in quell'occasione aggiunte di fianco alla maggiore, decorate di fuori da altre lesene e da archettini pensili, e precedute di dentro da brevi campate coperte di vôlte a crociera, che ricordano le cappelle laterali del sant'Ambrogio di Milano e della chiesa di Alliate. L'arte italo-bizantina vi apparisce pure nei numerosi particolari decorativi, i quali peraltro raggiungono per eleganza di disegno e per diligenza di scalpello un grado di perfezione non raggiunto allora in nessun'altra regione d'Italia, e dovuto senza dubbio all'esempio vantaggioso delle opere bizantine. Un certo

(1) Vedi raccolta *Vere da Pozzo*. Venezia Ongania Editore, 1889.

sapore greco presentano infatti i resti di plutei, molte cornici esterne ed interne, certi originali capitelli dell'atrio, e sopratutto i bellissimi stipiti della porta maggiore, ricchi di svariati motivi di decorazione, cioè girate, cerchi, intrecciature, croci, perle, che se non hanno la finezza dell'arte greca, tuttavia ne ritraggono quasi sempre una certa vaghezza e la sicurezza dell'effetto.

Contemporaneamente dovette essere edificata, o rifabbricata, la chiesa attigua di santa Fosca, che allora presentò forse l'aspetto di una basilichetta a tre navi terminate da tre absidi. Le due absidette laterali, che per lo stile discordano dalla centrale e dal resto dell'odierno edificio, mostrando le maniere italo-bizantine, e una di esse anche un bassorilievo di questo stile, sono per mio avviso un residuo della chiesa del secolo IX. E questo secolo affermano pure due formelle incastrate ai fianchi della porta maggiore, con suvvi delle croci sotto arcate, fra rose, palme e tralci nello stile elegante e quasi greco, che ammirammo nella vicina cattedrale.

Numerose sono nel Museo di Torcello le sculture di questo stile, quali più, quali meno perfette o preziose. Vi primeggiano dei plutei a ruote, a quadrati sovrapposti e a palme; molti capitelli e molte cimase mensoliformi, avanzi forse di qualche cancello presbiteriale, e molti fregi a treccie e a caulicoli, spesso corredati d'iscrizioni.

In Venezia non so additare di questo periodo che una sola costruzione, la cripta della chiesa vecchia di san Zaccaria, aggiuntale dal doge Pietro Tribuno (888-912). È un breve sotterraneo diviso in tre navatine, coperte di vôlte a crociera, sostenute da colonnette ottagone, i cui capitelli a paniere, con cimasa adorna di dentelli, riproducono press'a poco quelli della cripta di san Marco.

Poche sono le sculture italo-bizantine possedute da san Marco; e poichè nessun documento ci persuade a crederle scolpite per la basilica, perciò ne parlerò nel capitolo ove descrivo le sculture importate. Poche ne offre altresì il Museo civico, e sono, oltre ai frammenti del sant'Ilario, tre lastre di pietra a bassirilievi provenienti dal Palazzo Farsetti, una delle quali presenta cerchi intrecciati, formati da fettuccie di maniera greca, e racchiudenti dei gigli e delle palme di crudo disegno, ma di accurata esecuzione; le altre due invece offrono arcate racchiudenti croci, tralci e rose, che per carattere e per pregi raggiungono quasi i lavori di Torcello. Pochi frammenti di un sarcofago in egual maniera adorni si conservano nel Seminario Patriarcale, e pochissimi altri rimasugli di stile italo-bizantino presso qualche marmista od antiquario. Venezia ne sarebbe doviziosamente ricca, se non l'avessero saccheggiata gl'incettatori d'anticaglie per fornirne i Musei d'oltremonte. Se non che costoro la credono assai più feconda di cose antiche di quello che ora possa essere, e continuano ad esportare da essa una quantità ragguardevole di lavori apparentemente del secolo IX, ma in sostanza del XIX. Volendo sceverare le opere autentiche dalle falsificate, certi musei del settentrione e dell'America resterebbero decimati per bene, e fors'anche nudi!!

Dove la nostra città può ancora vantare una ricca quantità di lavori italo-bizantini del IX o del X secolo, egli è nei pozzi, che vi restano in numero di quindici. Ma di questi, sette sono posseduti da commercianti di antichità, e per ciò in continuo pericolo di abbandonare le lagune; cinque sono conservati nel Museo civico, due in private abitazioni, ed un solo in una pubblica corte. Mentre quelli contemporanei che si vedono in Roma presentano tutti la forma cilindrica, questi di Venezia sono spesso cubici, e talora ricavati da cippi o da rocchi di colonne romane. Sono poi sempre riccamente coperti di bassorilievi, di rado eleganti ed accurati, che raffigurano le solite intrecciature di vimini, le solite croci, la stessa flora e la stessa fauna di cui si adornano i plutei sincroni delle altre città italiane.

L'isola più ricca di sculture italo-bizantine è Murano, il cui Duomo dovette subíre nel secolo IX una riedificazione. Lo attestano i numerosi lavori di quel secolo di cui sono provvedute le pareti esterne, e i moltissimi altri venuti alla luce negli ultimi restauri, e che oltre d'aver aumentata la collezione della chiesa, hanno altresì fornito il Museo dell'isola. I pezzi più conservati e belli sono due grandi plutei orlati o traversati da larghe fascie che ne dividono i campi in due quadrati. Vi predominano le intrecciature di vimini, i cerchi e le girate fornite di foglie di palma, gli archetti semicircolari accavallati e certe foglie d'alloro, certi rosoni e certe perle che, come i lavori di Torcello, riflettono lo stile greco di quel secolo. Meritano inoltre considerazione parecchi archivolti di ciborî, quali grandi, quali piccoli, alcuni bene conservati, altri assai malconci, ma tutti ricchi di ornati, talvolta eleganti, e spesso provveduti d'iscrizioni. Non vi mancano svelti capitelli corinzieschi, di accurata esecuzione, che avranno certo servito a quei ciborî, e accusano un reale progresso dell'arte; abbondano i fregi intagliati, le cui scritte sono alle volte assolutamente indecifrabili; e vi hanno pure alcuni sarcofagi, più o meno ricchi di bassirilievi, nei quali è spesso evidentissima la servile imitazione dei motivi che gli artefici bizantini aveano lasciato in san Marco.

Sarcofagi dello stesso stile apparvero pure fra le rovine del Duomo di Iesolo, ricchi di intrecciature così distribuite da far risovvenire i plutei del sant'Abondio di Como. Dai plutei invece che si conservano nell'atrio del Battisterio di Concordia risaltano gli stessi scalpelli e le stesse maniere di decorazione che notammo a Murano e a Torcello.

Così l'arte italo-bizantina, penetrata nelle lagune, trovò da principio una rivale nella greca; ma oltrepassata la metà del secolo IX, si trovò forse unica signora del paese, e col mettere a profitto i sani esempî della sorella potè raggiungere tal grado di perfezione da lasciarsi addietro quella delle altre città italiane. Ma quella stessa causa che valse ad accelerare nelle lagune il suo perfezionamento, verso la fine del secolo X invece contribuì a spegnerla affatto.

LA BASILICA DI S. MARCO RESTAURATA DALL'ORSEOLO

QUALE FU EDIFICATA DAI Partecipazî per le mani degli artefici bizantini, la basilica di san Marco dovette mantenersi fino all'anno 976, non avendosi memoria alcuna d'innovazioni o di danni da essa sofferti in questo frattempo. Se non che quell'anno le dovea essere fatale; poichè avendo le tirannie del doge Pietro Candiano IV fieramente commosso il popolo e indottolo a togliere di vita l'abborrito principe e il suo figliuolo, fu appiccato il fuoco al Palazzo Ducale, donde si comunicò poi alla vicina chiesa di san Marco, a quella di san Teodoro, e si propagò per buona parte della città. Non era certamente in animo del popolo di recar tanto guasto ai proprî monumenti più ragguardevoli e alla propria città; egli mirava semplicemente al fine di convertire il palazzo in un colossale rogo perchè vi perisse l'odiato doge, o almeno di costringerlo ad uscire per averlo nelle sue mani. E così fu, poichè egli sentendosi soffocare dal fumo, ardì passare per la segreta via di comunicazione nella basilica, e da questa con pochi uscire per le porte dell'atrio (1). Ma ivi fu riconosciuto dal popolo, il quale cieco di furore lo assalì ed uccise.

Dopo simile catastrofe il berretto ducale fu posto sul capo a Pietro Orseolo I, del quale fu prima cura di restaurare con le sue proprie sostanze la chiesa ed il palazzo. È un vecchio e ormai sfatato errore quello, corso per tanti secoli di penna in penna e di bocca in bocca, di attribuire a questo doge l'odierna basilica, e di credere per ciò che la sua costruzione durasse più di un secolo. Infiniti sono gli argomenti storico-artistici dimostranti l'erroneità di quella credenza, nè qui occorrendo che io li rechi tutti in campo, mi restringo a pochi, a quelli cioè che cadono sotto gli occhi di tutti.

Innanzi tutto è evidente a chicchessia che, per quanto immense fossero le ricchezze dell'Orseolo, non avrebbero bastato all'erezione della presente Basilica, di ragguardevole ampiezza, di ardita struttura e di una ricchezza straordinaria; nè gli sarebbe bastato l'animo anche solo d'imprenderne la costruzione. Ma se le sostanze del Doge bastarono al restauro del Palazzo e insieme della Basilica, vuol dire che l'uno e l'altra non aveano patito dall'incendio esiziale danno, e nemmeno grandissimi guasti. Il cronista contemporaneo Giovanni Diacono, nel darci quella notizia, usa infatti il vocabolo *redintegrare*, che significa semplicemente risarcire; ed altre cronache (vedi Docum. n.[i] 28, 31 e 43) ci affermano che la Basilica bruciò in gran parte, ma non totalmente: soggiungendo anzi alcune che bruciò *meza la chiexia de san Marcho*, e che l'Orseolo *reparavit ubi combusta erat*, cioè ne risarcì o rifece le sole parti danneggiate dall'incendio (vedi Doc. n.[i] 33 e 36). Vedremo più innanzi come la parte più offesa dal fuoco dovesse essere, oltre al tetto di legname, la metà orientale della Basilica, la parte cioè più vicina al Palazzo, e insieme quella che corrispondeva al coro e al santuario, dove una maggior quantità di oggetti combustibili meglio forse alimentarono la fiamma divoratrice. Il restauro dunque non dovette durare a lungo, e difatti due anni appresso (a. 978), quando Pietro Orseolo prese la fuga per andare a farsi monaco, la chiesa dovea essere da qualche tempo aperta al pubblico ed ufficiata, e perciò, almeno nelle sue parti organiche, bell'e risarcita. Ciò si deduce da un brano dalla vita del santo Doge scritta da un contemporaneo (1), ove è detto che la mattina appresso la sua fuga il primicerio di san Marco, non vedendolo venire ai soliti officî, si recò alla sua stanza da letto credendo che si fosse lasciato prendere dal sonno; ma data un'occhiata al letto, e trovatolo vuoto, corse ansiosamente di qua e di là esplorando la cappella superiore (che doveva essere una cappellina privata del Palazzo) e la inferiore (la Basilica) ed anche la cripta, nei quali luoghi era solito ad orare (2). La quale notizia ci torna doppiamente preziosa, sia perchè ci assicura che il restauro dell'Orseolo non mutò essenzialmente faccia alla chiesa dei Partecipazî, sia perchè conferma in modo irrefragabile l'esistenza della cripta nella Basilica, come io mi sono ingegnato di provare nel capitolo precedente.

Anche il Selvatico opinò saviamente che l'opera dell'Orseolo si limitasse ad un semplice risarcimento della chiesa dei Partecipazî; ma poi andò un po' troppo oltre nella ricerca e nella ricognizione di quanto secondo lui risaliva al 976, dando in contraddizione. Sorvolando al suo vecchio e già dimostrato errore di ritenere, che la chiesa dei Partecipazî, e per conseguenza anche quella dell'Orseolo, fosse lunga quanto l'odierna, noterò che egli, coll'attribuire a quest'ultimo quasi tutta la parte sopra terra delle absidi, ed eziandio il pavimento a musaico corrispondente alle tre navate longitudinali della Basilica, viene tacitamente a dichiarare che l'opera del 976 non fu più un semplice risarcimento, ma una totale rifabbrica della primitiva chiesa; poichè il necessario considerevole sollevamento del suolo della stessa si sarebbe tirato dietro il completo rifacimento della intiera navata centrale, che è quanto dire, una ricostruzione dell'edificio; locchè non si accorda menomamente con le notizie storiche. Ma quali ragioni possono aver indotto il Selvatico ad assegnare all'Orseolo il pavimento delle navate? Ecco le sue parole: « Chi esamini con diligenza » il lastrico della Basilica riconoscerà che si stende » sotto alla base dei piloni e delle colonne odierne, e » dovrà concludere che i primi e le seconde furono al- » zate ben dopo il pavimento e senza che il costruttore » si desse la briga di assestarne gli spartimenti a se- » conda della nuova disposizione. Dinanzi poi alla » chiusura del coro vedesi uno spazio quadrangolare

(1) *Per januas atrii*, dice la cronaca di Giovanni Diacono (vedi Docum. n.° 40), e questo accenno ci permette di congetturare che le porte che davano sull'atrio non fossero le sole introducenti nella basilica, ma ve ne avesse alcun'altra lungo i fianchi. Quattro in fatti, e non tre, sono le cimase di porte del secolo IX da noi trovate nella basilica.

(1) Mabillon — *Acta sanctorum etc.* (T. V. p. 854).

(2) Dobbiamo alle diligenti ricerche dell'erudito dott. Giovanni Saccardo la conoscenza di questo preziosissimo brano da lui rimesso in luce sul giornale *La Difesa*, anno 1888.

» occupante metri quadrati 75 circa, il cui lastrico, an-
» zichè essere ad opera *sectile* come nel rimanente della
» chiesa, è a grandi lastre di marmo. Questo rettangolo
» non è posto esattamente entro la figura rettangolare
» formata dai quattro piloni che sostengono la cupola,
» ma s' allontana invece assai dalla detta chiusura.
» Ognun vede che, se quella parte di pavimento fosse
» stata fatta dopo il 1071, troverebbesi collocata simme-
» tricamente nel centro ». Se il Selvatico avesse esaminato, davvero con diligenza, il pavimento della chiesa, si sarebbe accorto che esso si stendeva, per usare la sua frase, altresì sotto alla base delle colonne e dei piloni alle braccia della crociera, ed eziandio del Battisterio, parti della chiesa che non esistevano, neppure secondo lui, al tempo dell'Orseolo, ma che essendo state lastricate appunto contemporaneamente alla loro costruzione, non avrebbero certo dovuto presentare quello sconcio che egli lamentò nella gran navata. Ora, come spiegare l'arcano? Si spiega facilmente con un altro po' di diligenza d'esame; il quale ci fa presto capire essere illusoria la rottura degli scomparti del pavimento per causa dei piloni, essendo ella prodotta, non già da questi, ma solamente dalle panchine di marmo che furono addossate ad essi, come a quasi tutti i muri perimetrali della chiesa, molto tempo dopo costrutto il pavimento. Per la qual cosa, se noi lo consideriamo libero da quei sedili, ci accorgiamo che il suo disegno si completa a perfezione e si attaglia mirabilmente con le vere basi dei piloni e dei muri, come ognuno può vedere. La qual conclusione, ancorchè non fosse validamente sorretta dalle ragioni accennate più sopra, varrebbe a dimostrare efficacemente l'impossibilità che l'odierno pavimento della chiesa possa risalire al X secolo.

Il Selvatico s'ingannò ancora dove aggiunse: « che
» su le pareti ancor sussistenti della Basilica del 977 —
» quelle che non sono alterate da ristauro — trovasi la
» stessa cornice a tarsia bianca e nera che gira nell' in-
» terno della cattedrale di Murano (per lui contempo-
» ranea), e collocata precisamente alla stessa altezza;
» mentre nelle parti aggiunte che appartengono alla ri-
» forma della chiesa avvenuta (sempre secondo lui)
» nel 1071, è sostituita da cornici contenenti altra ma-
» niera di fregiatura », che dal disegno da lui poscia offerto si capisce essere quelle a grandi foglie di acanto spinoso. Ora in tutto questo non vi ha nulla di vero, poichè la cornice a tarsia da lui indicata non gira su veruna parete, nè del san Marco, nè del Duomo di Murano, ma soltanto su certi capitelli di colonne, o su certi piloni d'ambedue le chiese; e quella a foglie d'acanto non sostituisce mai l'altra, girando tutt' intorno la nuova Basilica al sommo delle pareti e dei piloni, all'imposta delle grandi vôlte. Vedremo più innanzi come, fra le molte cornici a tarsia che sono entro la chiesa, proprio quelle che corrono lungo i tratti di muraglia riferentisi alla primitiva Basilica, e che il Selvatico, confondendole con altre, giudicò alla cieca del secolo X, sieno invece le più recenti di tutte. Tanto valga per dar a capire con quanta indifferenza, o meglio leggerezza, il Selvatico si sia messo all'arduo studio di questa nostra Basilica.

Fermi dunque che la chiesa dell'Orseolo non fosse nè più lunga, nè più vasta, nè più alta, nè organicamente diversa da quella dei Partecipazî, vediamo se ci sia dato di riconoscere fra le infinite sculture dell'odierna, quelle che si riferiscono al ristauro od agli abbellimenti del 976.

Egli è certo che poco dopo questa data gli edificî di Venezia o delle isole, dei quali si conosca con precisione l'anno della fondazione o di un restauro, e qualche cosa ancora resti, come santa Maria delle Vergini (a. 983), il Duomo di Torcello (a. 1008) e il Duomo di Caorle (1038), mostrano in certi loro particolari una concorde novità di forme, che all'occhio non isfugge così facilmente. Sono sopratutto bei capitelli compositi, finamente intagliati e di ottimo effetto, che non trovano riscontro in verun altro dei secoli precedenti; sono cornici scolpite a fogliami di uguale perfezione; sono plutei magnificamente ed elegantemente rabescati di ornamenti d'ogni maniera, che si discostano dagli esempî del IX e dell'VIII secolo, e altresì dallo stile del VI e del V; sono insomma un insieme armonico di forme, le quali annunciano un'arte nuova e completa. E poichè quei particolari non si mostrano frammenti raccogliticci, bensì, e specialmente a Torcello, sculture eseguite espressamente per l'edificio che le accoglie, si dovrà conchiudere che quell'arte, se non nacque nelle nostre lagune, vi fu certo importata e coltivata. Ora noi la troviamo eziandio in san Marco, rappresentata da un considevole numero di opere, le quali nel tempo stesso che trovano perfetto riscontro nelle suaccennate, talvolta anche superandole in perfezione, ci offrono tali dati, da assicurare, che mentre furono a bella posta lavorate per san Marco, non poterono esser fatte, nè per la chiesa odierna, nè per quella dei Partecipazî.

In esse dobbiamo dunque riconoscere i lavori ordinati da Pietro Orseolo, e lo stile neo-bizantino. Senza dubbio il doge, che volea del proprio restaurare la basilica, volle ancora che l'opera sua, lungi dal far rimpiangere quanto erasi perduto, riuscisse così bella e perfetta da far anzi benedire al fuoco distruttore; e per raggiungere tale intento ei sapea molto bene doversi ricorrere agli artefici bizantini, i quali, se aveano avuto nei secoli precedenti la meritata gloria di poter essere maestri ai nostri, nel X potevano vantarne un diritto, poichè l'arte loro era in uno stato di vero risorgimento.

Donde scaturiscono le cause della decadenza dell'arte, cioè dalla civiltà e prosperità di un popolo, scaturiscono eziandio quelle del suo risorgimento. Dal giorno in cui partirono da Costantinopoli gli artefici che eressero san Marco, fino al giorno in cui ne partirono i suoi restauratori, erano trascorsi più di cento e cinquant'anni, e in questo mezzo le sorti dell'impero greco ebbero tempo di migliorarsi, e l'arte insieme di sollevarsi. Giammai l'impero bizantino, scrive il Bayet (1), fu così potente e florido come sotto la dominazione della casa macedone (867-1057). I grandi principi di questo periodo ebbero un'intelligenza più sicura, un'energia superiore a quella di Giustiniano stesso; essi compresero meglio gli interessi della civiltà ellenica. Guerrieri intrepidi, abili amministratori, eglino seppero dare nel loro impero ampio svolgimento a tutto quello che poteva favorire la sua grandezza morale e materiale. Il fondatore della dinastia, Basilio il Macedone apre la via, nella quale lo seguirono Niceforo Foca, Giovanni Tzimisce, Basilio II. L'impero si difende validamente contro le invasioni, che al nord e al sud straripano sulle sue provincie: gli Slavi sono re-

(1) BAYET, *L'art byzantin*, Paris, A. QUANTIN.

spinti, i Bulgari arrestati, Cipro, Creta e la Cilicia sono riconquistate sugli Arabi: da tutte le parti l'ellenismo ricupera una parte del terreno che avea perduto. Intanto nelle grandi città l'industria ed il commercio apportano un meraviglioso aumento di ricchezza; Costantinopoli è il centro del commercio del mondo e serve d'emporio fra l'Oriente e l'Occidente: ivi s'incontrano i negozianti arabi e francesi, italiani ed asiatici. Costantinopoli è l'intermediaria dei loro cambî, nel tempo stesso che essa vende loro le sue gioje, i suoi tessuti ricamati, i suoi tappeti, le sue armi, i suoi avorî e tant'altri oggetti preziosi, lautamente pagati, destinati a propagare nei paesi più lontani l'influenza bizantina. A questo incremento della vita industriale e commerciale corrisponde una novella manifestazione della vita intellettuale. Costantinopoli ha un'università nella quale s'insegna la filosofia, la retorica, le matematiche; egli è là dove l'imperatore trasceglie quelli che ei giudica degni delle più alte cariche. Le scuole di Atene si rialzano; la Francia e l'Inghilterra stessa vi manda degli studenti. E questo risorgimento si estende eziandio all'arte. Gli imperatori la favoriscono e lo stesso Costantino Porfirogenito descrive con compiacimento gli edificî che egli ha fatto innalzare e adornare.

La basilica di san Marco ebbe la buona ventura di esser preda delle fiamme nel tempo in cui l'arte bizantina, giunta all'apogeo di questo primo risorgimento, potè restaurarla con magnificenza e impreziosirla con le sue belle produzioni. Facciamoci pertanto ad esaminarle, certi di trovare nei suaccennati monumenti, che poi descriverò, la più ampia giustificazione della scelta che son per fare.

Dalle nostre indagini intorno alle dimensioni della basilica dei Partecipazî abbiamo raccolto che le sue navate poterono essere spartite da dieci od undici colonne per lato. Il meno fuggevole cenno che abbiamo letto intorno ai danni patiti dalla chiesa per l'incendio del 976 si fu, che essa bruciò per metà. Ora, fra i capitelli delle maggiori colonne interne della basilica odierna, di quelle che per la mole loro poterono spartire le navate della primitiva, io ne trovo dieci del tempo dell'Orseolo, i quali, divisi per due, corrispondono appunto per numero ad una metà della chiesa. Essi coronano oggidì le otto colonne binate della crociera, che si alzano dietro e di fronte ai due altarini di san Paolo e di san Giacomo, e le due colonne della cappella della Vergine. Sono tutti di maniera composita, ma di quel composito senz'ovoli, ricco di fogliami d'acanto silvestre, che fu il prediletto dei bizantini fin dal V secolo. Ciò null'ostante si possono dividere in due classi, cioè a fogliame uniforme e regolare, e a fogliame frastagliato e spesso capriccioso.

Alla prima classe ne appartengono cinque, e sono quelli delle colonne binate sopra gli altarini suddetti (vedi tav. 281, P, 7) ed uno della cappella della Vergine (vedi tav. 281, P, 6). Li adornano due giri di larghe e bene intagliate foglie d'acanto silvestre di ottimo gusto e di un effetto sicuro e gradevole. La breve zona superiore, che nei capitelli compositi alla romana è riservata agli ovoli, è qui invece intagliata a fogliette limitate nell'alto da un listello, il quale, anzichè girare regolarmente col capitello, tende a formare nel centro un angolo ottuso. L'abaco sovrastante presenta la particolarità, tutta propria di questo stile, di avere gli spigoli ad angolo retto, anzichè scantonati. Abachi così foggiati vedonsi tra le rovine del VI secolo circa della Siria Centrale, ma sono esempî isolati e così pochi da non poter costituire, come nel caso presente, una nota caratteristica dello stile. Dopo il X secolo in vece noi li vediamo usati spessissimo così nei monumenti bizantini come in quelli romanici. I nostri capitelli offrono agli angoli volute a lunga spirale, che, come gli spigoli dell'abaco sovrastante, formano angolo retto. È manifesta in questi capitelli l'imitazione, per quanto libera, di certi altri analoghi del V o del VI secolo, specialmente nell'intaglio delle grandi foglie, nei loro rovesci, e nelle piccole che surrogano l'ovolo.

Riproducono ancor più da vicino quei capitelli proto-bizantini gli altri cinque di san Marco, massime nella minuziosità dell'intaglio delle foglie, spesso eccessivamente trite, e nelle volute, che qui, sporgendo alla romana, presentano la scantonatura gentilmente ornata (vedi tav. 255, N, 7 e 280 P, 5). Sono legati alla base da un bastoncino intagliato che raffigura talora un cordone, talora una filza di gigli. Ma due di essi attirano più che ogni altro la curiosità per certi capricciosi, originalissimi fogliami, che offrono su due delle loro faccie. Sono grandi foglie accartocciate, difficilmente definibili e minuziosamente frastagliate, che all'uno dei capi si arricciano come volute. Queste bizzarre foglie, evidenti imitazioni della natura viva, sono di due maniere; nell'uno dei capitelli scendono appajate verso il centro (vedi tav. 254, N, 6), nell'altro sorgono in vece dal centro a mo' di calice e si ripiegano lateralmente.

Da questo gruppo si discostano per mole e per concetto quattro altri capitelli di varia misura operati al tempo dell'Orseolo. I due maggiori coronano quelle colonne del presbiterio che si alzano ove ha principio la curva absidale; ed io credo che anche nella basilica dell'Orseolo, precisamente come nel Duomo di Caorle, occupassero analoga posizione (vedi tav. 334, Z, 9). I loro abachi e le loro volute ad angolo retto accusano lo stile dei suddescritti; ma la campana se ne dilunga assai, abbellendosi di due giri di grandi foglie d'acanto accartocciate e ripiegate l'una contro l'altra, quasi battute dal vento. Concetto elegantissimo apparso già nell'architettura bizantina fin dal V secolo, come fanno fede certi capitelli che sono fra le rovine della Siria, altri di Tessalonica o di Ravenna, e molti visibili in san Marco stessa ai lati della sua porta principale. Una treccia appena accennata orna il collarino inferiore.

Gli altri due capitelli, di dimensioni assai mediocri, stanno oggidì sotto il tabernacolo archiacuto all'angolo sud-est della facciata meridionale della basilica (vedi tav. 185, n.° 246). Il concetto loro è quello dei precedenti, cioè di foglie mosse dal vento; se non che la picciolezza dei capitelli non ne comportò che un solo giro. Vi furono ommesse altresì le volute e l'abaco incavato, surrogato da una cimasa intagliata a semplici foglie. Non è difficile che questi due capitelli coronassero le colonnette del cancello presbiteriale dell'Orseolo.

Ho detto più sopra esservi in san Marco delle sculture, che si annunciano di per sè stesse lavori della basilica dell'Orseolo. Tale è la decorazione architettonica che è base ai cancelli dell'odierno presbiterio, e corrisponde alla elevazione della cripta sul suolo della navate (vedi tav. 327-*c*). Essa non è un'accoz-

zaglia di frammenti, nè un insieme di pietre di svariate forme, sì che possa essere sospettato una composizione di marmi raccogliticci qui importati; bensì egli è una lunga serie di arcatine di uniforme misura, sorrette da regolari colonnette provviste di basi e capitelli; un lavoro insomma che dovett'essere eseguito espressamente per la nostra chiesa. Ma nel tempo stesso lo stile loro, troppo perfetto perchè possa assegnarsi al secolo IX, e la presenza di molte altre di quelle arcatine, collocate come roba già vecchia, mutilata e fuor di posto, sotto le scalette dell'odierno ambone, sono argomenti i quali, mentre escludono la possibilità che esse sieno state lavorate per la chiesa dei Partecipazî o per la rifabbrica del 1063, valgono a persuaderci che furono ordinate senza dubbio dall'Orseolo nel 976.

Le sedici arcatine, che ornano lo stilobate dell'odierno presbiterio, dovettero similmente ornare la faccia anteriore della cripta nella vecchia basilica, perchè i loro archivolti serbano un costante disegno; mentre in ciò variarono le arcatine lungo i fianchi, delle quali sotto le scale dell'ambone ce ne restano nove, (vedi tav. 290-292). Che quest'ultime nulla abbiano che fare con lo stile dell'ambone e con quanto loro sovrasta è cosa evidente; che dovessero avere in origine ben altro ufficio e ripetersi in maggior copia, lo prova quella estrema angolare che fu senza pietà segata; e che fossero la naturale continuazione di quelle altre che s'incurvano sotto il presbiterio, ne fa fede, oltre che l'identità dello stile e dello scalpello, l'uguaglianza delle misure. Esse dovettero dunque decorare splendidamente per tre lati il zoccolo del coro corrispondente alla cripta, e nell'altezza loro noi abbiamo la misura precisa di quanto si sollevasse dal presbiterio la primitiva basilica, misura di cinque scalini, che rimase per ciò inalterata anche nella rifabbrica del secolo XI.

La ragione che indusse gli artefici del 976 a foggiare questo stereobate in forma di arcatine devesi ricercare nella cripta sottostante; e si vedrà che fu così immaginato allo scopo che, venendo ogni asse delle volte delle navatine sotterranee ad infilare una di quelle arcatine, se ne potesse trar profitto per illuminare l'interno senza interrompere la decorazione esterna e nuocere all'armonia dell'insieme. Fu per questo riguardo ed altresì per essersi nelle navatine della nuova cripta mantenuta la stessa larghezza di quelle della vecchia, che nella ricostruzione del 1063 poterono essere profittevolmente rimesse in opera a pie' del nuovo presbiterio le arcatine del vecchio coro. In fatti anche oggidì noi ne vediamo quattro sfondate servire di finestre alla nuova cripta; e sono proprio quelle che corrisposero ai finestrini dell'antica, che esistono tuttavia nel più basso sotterraneo, come vedemmo nel capitolo precedente.

E passando all'esame artistico di quelle arcatine, dirò che esse costituiscono il più vago, elegante e fine lavoro che sia stato eseguito pel san Marco dell'Orseolo (vedi tav. 358, 363, 35 e 38, 378 Z. *a*. 8). Esse girano semicircolari, impostate su brevi colonnine ottagone, leggermente rastremate, incastrate per metà in un liscio plastro di fondo. Poggiano su basi parimente ottagone, di puro profilo bizantino, e sono coronate da graziosi capitellini corinzieschi, finamente intagliati a foglioline d'acanto e a volutine, nelle quali è riflesso lo stile e lo scalpello dei maggiori capitelli suddescritti.

Giova pertanto notare una novità architettonica, e sono certi piccoli pulvini, o qui meglio cimase, che stanno fra il piede dell'archetto ed il capitello, del quale anzi si può dire costituiscono il coronamento. Questo non è più quell'alto pulvino, quasi secondo capitello, che fu tanto usato dai Greci nel V e nel VI secolo, e che nell'VIII vedemmo già presso che caduto in disuso, ma è fra i più antichi esempî che io abbia incontrato di quelle gentili cimase, che d'ora in poi vedremo costantemente usate dagli architetti bizantini, così nelle costruzioni della loro patria, come in quelle che eressero fra noi, e che gli architetti veneti non abbandonarono mai fino al secolo XIV. Queste piccole cimase delle colonnette in discorso ci fanno ragionevolmente sospettare che anche i grandi capitelli coevi della chiesa dell'Orseolo ne fossero provvisti; e se ciò fu, non è difficile che le cimase di cui sono anche oggidì coronati, adorne di rimessi in mastice nero, sieno tuttavia quelle del secolo X. Cimase simili di marmo rosso veggonsi pure sui capitelli del Duomo di Torcello, e cimase rabescate in nero su quelli del Duomo di Caorle. Il disegno delle loro tarsie corrisponde per avventura a quello indicato distrattamente dal Selvatico come riferentesi al tempo dell'Orseolo, e la congettura si fa forte dell'osservazione, che pochi altri tratti di quella cornicetta sono adoperati come materiale vecchio su certi piloni della basilica presente, in continuazione di quelle ornate con diverso disegno a giratine che devono risalire al 1063.

Gli archivolti delle nostre arcatine sono, come accennai più sopra, di due maniere: quegli cioè della faccia principale sono gentilmente intagliati a fogliette di gusto romano, mentre gli altri offrono in cambio una liscia gola. È però notevole che così le gole, come le fogliette, non scendono giù fino a piè dell'arco per impostarsi sul capitello, ma si collegano ripiegando in linea orizzontale alla bizantina. Un'altra particolarità comune a tutti gli archivoltini si è quella d'essere limitati nello spigolo intradossale da un bastoncino, e questo è uno dei più remoti esempî dell'uso ragionatissimo di simile robusta membratura posta a surrogare nelle parti più esposte agli urti i fragili spigoli ad angolo retto. Anche quest'uso, che qui apparisce timidamente, si fe poi largo nell'architettura bizantina dopo il mille, e divenne pure uno dei caratteri più spiccati della veneta del medio-evo fin quasi alla fine del secolo XV. Sopra gli archivolti ricorre a finimento dello stilobate un listello intagliato a dentellini, e i triangoli mistilinei intermedî sono splendidamente rabescati di vaghissimi e svariatissimi ornamenti, tavolta così delicati e belli da sembrar lavori del nostro rinascimento. Vi si vedono cespuglietti di foglie, giratine allacciate, gambi a campanelle e a fiori, viticci sciolti, fogliette d'ogni maniera, rose, palme, melagrani, tutto distribuito con quel fine sentimento di eleganza che fu sempre proprio dei greci. Queste arcatine, oltre che farci ampia testimonianza del valore degli artefici bizantini del secolo X, ci dimostrano con quale studio e magnificenza il doge Pietro Orseolo volesse ornata questa parte della basilica, come quella che insieme corrispondeva al santuario ed alla cripta, racchiudente le venerate reliquie, e nella quale egli era usato di pregare.

Con eguale magnificenza egli volle che sorgessero eziandio i nuovi cancelli del presbiterio; poichè i vecchi, o per essere stati in gran parte danneggiati dall'incendio, o per essere diventati agli occhi di lui lavori barbari e indegni di star vicini al meraviglioso stereo-

bate, dovettero essere in buon numero sostituiti da quelli che vengo ora additando e descrivendo.

Prendendo a guida gli ornati delle or descritte arcatine, si possono rinvenire sparsi per la Basilica non meno di venti plutei, evidente lavoro dello stesso tempo e degli stessi artefici. Primi di tutti per analogia di motivi ci si presentano due piccoli plutei impiegati nel noto sepolcro della dogaressa nell'atrio della Basilica (vedi tav. 199 C. 6, e 200 C 7). Una graziosa composizione rappresentante un albero ricco di tralci, di foglie e di fiori, frammisti ad uccelletti, si ripete presso che identica su ciascuna pietra, e la incornicia bellamente una treccia di vimini fra due filze di fusarole di gusto ellenico. È notevole che qui la treccia non è piatta come quelle dei secoli precedenti, ma leggermente convessa.

Questo particolare ci conduce a riconoscere l'opera del 976 in molti altri plutei delle gallerie interne della Basilica, specialmente sulla navata principale. Fra quei della galleria a destra spicca, per palese fratellanza coi suaccennati e per vaghezza di composizione, quello adorno di un vaso elegante e rabescato, donde escono due ricchi tralci che con fiorite e diffuse girate ricoprono il vasto campo, mentre fra i fogliami due uccelletti e due grandi pavoni stanno bezzicando. Questi ultimi non arrivano alla perfezione di condotta di quello famoso del san Salvatore di Brescia, miracolo del secolo VIII; ma ciò null'ostante per naturalezza e per scioltezza e grazia di posa non ne stanno al di sotto. Questo pluteo, come tutti i suoi fratelli coevi, si mostra fatto per tutt'altro ufficio che l'odierno, essendo nella parte inferiore segato e ridotto alle misure del ballatoio. Un angolo di esso, rottnsi forse nel levarlo dal coro dell'Orseolo, fu goffamente restaurato da uno scalpello infantile del secolo XI (vedi tav. 243 a 44).

Di fianco al precedente, sulla medesima galleria (vedi la stessa tavola) ve ne ha un'altro coevo, e che per la disposizione dell'insieme accenna d'avergli fatto anche in origine riscontro. Offre nel centro una rigogliosa pianta terminata da una pigna, dalla quale si sviluppano folte girate di larghe foglie che talora si convertono in rose, talora in una specie di gigli accoppiati. Il posto dei pavoni è qui occupato da due lepri di buone forme in atto di addentare due tralci. Alle due estremità inferiori del campo ornato, al di sotto dei lepri, spuntano due foglie pentalobe di differente natura dalle altre, parendo di vite. Giova tenere ben d'occhio questa nuova maniera di foglie e la loro tecnica, perchè caratteristiche di molti lavori bizantini di questo secolo e dei seguenti.

Simile maniera di foglie vediamo dominare sul pluteo a sinistra di quello dei pavoni (vedi tav. 245), ed eziandio sul suo simile che gli sta di contro sulla galleria opposta (vedi tav. 269 a sinistra). La loro decorazione, in ambedue presso che uguale, consta di una ricca pianta centrale dalla quale sorgono inarcandosi due grandi tralci che vanno a cadere alle estremità laterali del quadro. Sotto di essi due fieri leoni, di non brutte forme, ma con goffe teste, sono rappresentati in atteggiamento assai mosso, e sollevano contro la pianta una delle zampe anteriori.

Poco discosto dall'ultimo accennato se ne vede un altro dello stesso stile (vedi tav. 267, 268 a destra), sul quale la solita treccia, oltre che incorniciare tutto il pluteo, lo divide verticalmente in due campi uguali. In quello a sinistra è scolpito un vaso da cui esce una corta pianta, le cui braccia sono come contenute da un largo cerchio. Nell'alto una foglia d'acanto gira sopra sè stessa, producendo una di quelle graziose convessità di cui lo stile neo-bizantino abbellì spesso i proprî edificî, e che Venezia può mostrare in buon numero. Al basso, ai fianchi del vaso, veggonsi due pesci fantastici, che hanno foglie in luogo di pinne e la cui coda si converte in fiorite girate. Le foglie di queste girate si fanno guardare per la loro originalità, essendo tutte accartocciate. Le incontreremo d'ora innanzi su parecchi lavori dello stile neo-bizantino. L'altro campo del pluteo si adorna di una ricca vegetazione d'acanto, dalla quale si alza una pigna e nascono le foglie caratteristiche dei precedenti parapetti, e grappoli d'uva bezzicati da due uccellini.

Un altro pluteo ancora si mostra incorniciato da treccie convesse, come tutti gli ora descritti, ma avanza ogni altro nell'altezza, che misura m. 1.05 (v. tav. 315). Si può dire altresl che avanzi ogni altro per la novità e la bellezza della composizione, che consiste in una grandiosa pianta d'acanto, terminata nel centro dalla solita pigna e sviluppantesi in due lunghi e ricchi tralci che girano in cerchio racchiudendo due concavità circolari entro le quali sono annicchiati due pavoni. Sono questi ad ali semiaperte, con la coda spiegata in tondo, e stringono fra le zampe una palla. Anche questo graziosissimo modo di effigiare il pavone trovò molto favore fra gli artefici bizantini del secolo XI, sì che parecchi palazzi di Venezia ne vanno forniti. Questo pluteo, che per la sua misura non trova riscontro in verun altro della sua famiglia, e perciò dovette avere una speciale funzione, serve ora all'arcata, oggidl chiusa, che s'involta sulla scaletta del pulpito di destra.

Fra i plutei del secolo X più riccamente e finamente ornati sono i due estremi della galleria che ricorre sulla cappella della Vergine (vedi tav. 284). Il primo, diviso in due campi, presenta un'ossatura geometrica a cerchi di vimini annodati alle riquadrature, ed è questo un languido ricordo delle maniere del secolo IX, è un testimonio della scarsa e quasi nulla influenza esercitata sugli artefici del 976 dalle opere della vecchia Basilica. I due campi circolari sono occupati da eleganti alberi con radici scoperte e con tralci a foglie convenzionali, dai quali pendono grappoli e campanelle. Sono notevoli nel tronco quei certi anelli di perle caratteristici dello stile. Eleganti foglie binate coprono i ritagli dei campi. Questo pluteo è uno di quei quattro la cui faccia posteriore offre bassirilievi del secolo IX, e che per essere passati sotto gli scalpelli del 976 confermano una volta di più la loro preesistenza nella basilica fin dalla sua origine. Sull'altro pluteo in vece una sola pianta rigogliosa ricopre splendidamente tutto il vasto rettangolo, sviluppandosi in tralci e viticci che spesso si allacciano insieme. Ne è notevole il rozzo vaso donde esce la pianta, e segnatamente le varie foglie frammiste ai grappoli, che in gruppetti di tre, raccolte in forma di calice o distese, pendono in copia dai tralci. Sono un partito grazioso, che al loro autore piacque di riprndurre su altri lavori, i quali vedremo molto più innanzi.

Questi due plutei, dovuti senza dubbio ad uno stesso scalpello, sono gli unici del tempo dell'Orseolo che vadano sprovvisti di figure d'animali.

Sulle gallerie prospicienti la nave principale noto due altri plutei, molto più piccoli dei suddescritti, po-

sti l'uno di contro all'altro. Su quello a destra (vedi tav. 242) sono scolpiti due leoni alati che si sollevano sulle zampe posteriori e si appoggiano con le anteriori ad un arboscello centrale a foglie e grappoli, che finisce in pigna. Sull' altro pluteo in vece la eleganza della composizione ha ceduto il posto al capriccio della fantasia (vedi tav. 266). Vi si vedono due mostri ideali formati in parte dai corpi di cavalli alati correnti che si affrontano, in parte da due buoi che vorrebbero pur correre. Sopra le teste equine e sotto i corpi dei mostri sono effigiati dei pesci; i primi hanno le code intrecciate che si convertono in palmette, gli altri danno nascimento a due piante che si sviluppano in girate, i cui capi finiscono in teste di cavallo o di bue: bizzarro concetto che ricorda le sculture greche del secolo VIII, e precisamente un pluteo di Cividale e una tomba di Pavia.

Agli stessi artefici ascrivo pure un altro pluteo fronteggiante la navata principale, quello cioè che chiude l'arcata delle gallerie di destra più prossima alla crociera (Vedi tav. 246). Va diviso in tre scomparti quadrati incorniciati da cordoni e da modanature caratteristiche dello stile. Lo scomparto centrale è occupato dal mistico vaso in cui mette radice la simbolica pianta di vite, che si sviluppa in girate e pampini; i due laterali in vece offrono una composizione uniforme, che consiste in una rozza fontana dalla cui base nascono tralci di vite, e dal cui centro sorge una pigna, mentre dai lati si arrampicano due grifi alati, dei quali uno bezzica quel frutto, l'altro torce la testa dalla parte opposta.

Parecchi altri plutei del tempo dell'Orseolo si mostrano suddivisi in più campi quadrati, incorniciati da modanature simili a quelle del predetto. Tali sono quei due che su l'altra faccia vedemmo intagliati nel secolo IX a complicate intrecciature di vimini, e chiudono l'arcata dei matronei, che sta sopra l'altarino di san Giacomo (vedi tav. 309). Presentano ambedue nel duplice campo una stessa decorazione, che nell'uno ricopia il motivo centrale del precedente, cioè un vaso donde esce una pianta, nell'altro offre una bella testa di leone, dalla cui bocca esce un tralcio di vite che si allarga a girate per coprire tutto il campo.

Suddivisi in riquadri sono pure i due altri plutei che fanno riscontro ai precedenti (vedi tav. 247); ma i loro quattro campi sono totalmente consacrati a rappresentazioni bestiarie, cioè ad animali in lotta. Nel primo scomparto vedesi un grifo che atterra un lepre; nel secondo un grifo che, montato sur un elefante, lo piglia per la proboscide quasi per istrappargliela. Nel primo scomparto dell'altro pluteo è raffigurato un leone che atterra e addenta un vitello; nel secondo un leone che assale e addenta una grande anitra. In queste due ultime composizioni le figure raggiungono un grado di perfezione superiore a tutte le altre.

In ogni tempo ogni gruppo di artisti si compose di ingegni più o meno elevati e di mani più o meno esperte; e come nelle opere greche del secolo VIII e del IX vedemmo delle mostruosità nascere insieme con delle bellezze, così non è da meravigliare se anche fra i bravi artefici bizantini che lavorarono in san Marco agli ordini dell'Orseolo ve ne avesse qualcuno non indegno del secolo precedente. Ad uno di questi dovett'essere certo riservato quel pluteo, di cui restano due grandi frammenti nel cortile dietro la Basilica, e che rappresentava due riquadrature racchiudenti due grandi aquile ad ali spiegate (vedi tav. 364, n.° 58). Le piatte treccie circostanti richiamano già insieme col duro volatile le maniere del secolo IX; ma certi particolari, come le ali del tutto fittizie, hanno troppo evidente riscontro in lavori del secolo X per non credere questa scultura dello stesso tempo.

Una riduzione, se non un totale lavoro, della stessa età è infine un altro pluteo che sta sulla galleria prospiciente la navata centrale (vedi tav. 242) a sinistra. La sua origine risale al VI secolo, e, come molti del suo tempo, fra i quali parecchi esistenti in san Marco stesso, doveva offrire entro un riquadro di semplici modanature una corona racchiudente il monogramma del Salvatore, legata di sotto da lemnisci svolazzanti. Ebbene, questo pluteo parve ai restauratori del 976 troppo disadorno perchè potesse essere ammesso fra gli splendidi lavori del nuovo presbiterio, e perciò essi ne intagliarono la riquadratura a gentili foglie sovrapposte, e scalpellando dal campo i lemnisci e ciò che altro vi potesse essere, lo copersero totalmente di una specie di merletto a fettuccie e palmette di vago effetto, risparmiando nel centro la sola corona e il monogramma.

Al medesimo artefice che arricchì questo pluteo, il quale certo rivela uno scalpello ed uno stile un po' diverso dagli altri, inclinerei ad attribuire un piccolo frammento di pluteo che giace nei depositi della chiesa, (vedi tav. 364 n.° 55) e dovea rappresentare due pavoni fra tralci di vite con foglie di carattere originale. Nè mi sarei indotto ad assegnargli questa età, se non sapessi che altri lavori coevi presentano le stesse particolarità di foglie e la stessa maniera di tocco e di disegno delle ali del volatile.

Annovero qui fra i plutei, benchè forse sia stata fin dall'origine, com'è al presente, una grande formella decorativa, la lastra quadrata di marmo adorna di una croce, che vedesi oggidì incastrata al disopra della porta introducente nel Tesoro (vedi pag. 138). Entro ad una incorniciatura quadrata di foglie d'acanto e di dentelli è rappresentata una croce equilatera inscritta in un cerchio nel quale s'innesta, essendo l'una e l'altro formati da un semibastone ingegnosamente contesto di intrecciature di giunchi. È facile riconoscere in questo concetto una perfezionata imitazione della bella croce intrecciata da noi veduta sur una formella circolare della chiesa dei Partecipazî.

In qual modo i venti plutei suddescritti fossero insieme collegati intorno al coro dell'Orseolo, quale cornice li coronasse, quale zoccolo li sorreggesse, non ci è più dato di conoscere. Ma se amiamo affidarci alla guida delle analogie, siamo indotti a congetturare, che questi cancelli somigliassero a quelli della fronte del presbiterio del Duomo di Torcello, operati nel 1008 dagli stessi artefici, e presentassero cioè i plutei coronati da una semplice cimasa con bastone e guscio, e alternati con colonne poggiate immediatamente sul suolo e reggenti un architrave. Si può notare il forte divario di misura esistente fra i plutei di san Marco e quei di Torcello, essendo questi molto più alti di quelli; ma la ragione di ciò si rinviene assai facilmente considerandosi, che mentre il presbiterio di Torcello si solleva di due soli scalini, quello di san Marco in vece era dalla cripta sottostante sollevato per un metro, e che per ciò una considerevole altezza dei plutei avrebbe rubata di troppo





aì fedeli la vista dell'altare e dei celebranti. Non è difficile, che, oltre alle colonne suaccennate, i plutei fossero talvolta collegati a qualche basso pilastrino; e se il lettore mi chiedesse se qualcuno ne avanzi, io ardirei accennargli quei due, che fiancheggiano un pluteo sincrono delle gallerie, da noi già veduto alla tav. 246, di scalpello piuttosto trascurato, ma di uno stile che risponde pienamente al tempo che io assegno loro.

Si può credere che al presbiterio si salisse per tre scalette; due laterali all'abside e in diretta comunicazione con le navate minori della basilica, ed una centrale sull'asse della nave maggiore. Non si creda per altro che questa gradinata fosse semicircolare come l'odierna, non essendo verosimile che si tollerasse anche allora lo sconcio delle arcatine della cripta coperte in gran parte dagli scalini che salgono al coro. La gradinata d'allora dovett'essere rettilinea, forse protetta lateralmente da parapetti marmorei.

Ma per poterci formare un concetto completo dell'insieme del coro rifatto dall'Orseolo ci è d'uopo conoscere quanto avanza del suo ambone. La forma di ambone comune nelle chiese d'Italia dal VI al XII secolo fu quella di un piano sollevato intorno a due metri e fornito di due parapetti curvilinei, al quale si saliva per due scalette in opposta direzione, fiancheggiate esse pure da parapetti. Ne risultava che questi assumevano spesso la forma di triangoli scaleni, oppure di trapezî. Di questa maniera furono gli amboni ravennati del VI secolo, quello di Ancona del VII, quelli dell'VIII, di san Giorgio di Valpolicella, di Grado, di Voghenza, di Modena e di Brescia, e così pure quello di Torcello del 1008. Egli è dietro la scorta di quest'ultimo che noi possiamo giudicare che anche il san Marco dell'Orseolo ne fosse provveduto di uno, e ci è dato altresì di riconoscerne alcuni resti in sei frammenti scolpiti esistenti nella Basilica, dai quali possiamo indovinare la forma e l'ornato delle quattro fiancate delle sue scalette. Come quelle di Torcello, e come parecchie altre del VI secolo che vedonsi in san Marco, aveano la forma di trapezio e offrivano entro ad una larghissima incorniciatura formata di modanature svariate, delle decorazioni a bassorilievo di carattere simbolico od ornamentale. Di due sole di quelle quattro fiancate ci restano avanzi del campo ornato. Nell'uno consisteva esso in una grande croce greca rabescata di fogliami e fiancheggiata al basso dalle solite due palme, che si crede raffigurino la Vergine e san Giovanni Evangelista, nell'alto da due rose a girandola, che rappresentano forse il sole e la luna. Un'altra palmetta fu posta nell'angolo superiore a riempirne in qualche modo il vuoto. Più ricco e nuovo è l'ornato dell'altro campo, ove fra due rose raggiate sorge su di una base a gradini un tronco

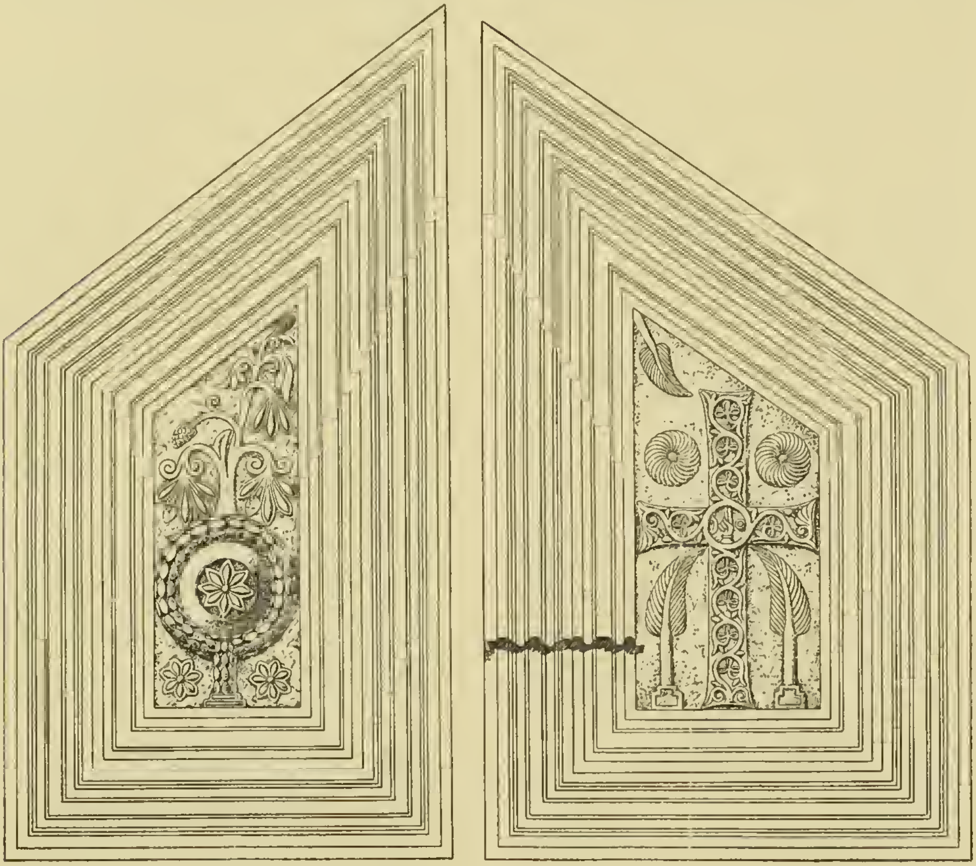


Fig. 19. — Fiancate delle scale dell'antico ambone di san Marco. — anno 976.

intagliato a mandorle, che non si sa se vogliano rappresentare gemme o foglie, il quale si sviluppa in una corona circolare racchiudente entro ad un largo cono tronco una rosa simile alle inferiori. Al sommo della corona s'innesta un nuovo tralcio che si biparte e dà vita a palme pendenti, a caulicoli, pigne e foglie. In tutti questi ornamenti c'è un vivo contrasto fra la diligentissima condotta del disegno e dello scalpello, e l'arcaismo dei motivi, degni del secolo precedente. In una parola vi si vede la mano abile di un'artefice del secolo X, che per amore al simbolismo si studia di ripetere forme rozze e antiche, che sono ormai diventate straniere all'arte del suo tempo. Di qui quell'alto rilievo e quella nettezza e precisione di tocco che presentano le palme e le rose.

Questi frammenti dell'ambone si possono vedere in parte sulla galleria meridionale sotto il grande finestrone della facciata, in parte nel rovescio delle fiancate delle scalette dell'odierno ambone. Ed è notevole che nella ricostruzione della Basilica avvenuta nel secolo XI, e nei rifacimenti del successivo, si abbia avuto spesso la logica e direi anzi naturale e spontanea avvertenza, di riadoperare certi particolari della vecchia chiesa nella medesima funzione a cui erano stati in origine destinati, anche quando, come nel caso presente, si dovessero mutilare e scomporre.

Mentre la Basilica ci offerse quattro cimase di porte del secolo IX, non ce ne offre veruna del X, e se vi fossero non sarebbe certo disagevole il riconoscerle, avendo noi la scorta di quella che nel 1008 fu messa a fungere insieme da architrave su gli stipiti del secolo IX della porta principale del Duomo di Torcello. Si capisce che le cimase delle porte dei Partecipazî non aveano patito guasti dall'incendio del 976, come forse non li avea patiti tutta quella metà anteriore della Basilica, talchè i restauratori dell'Orseolo non credettero necessario di rinnovarle. Ciò invece di cui pare abbiano sentito il bisogno si fu d'arricchire gli stipiti delle vecchie porte, i quali, forse perchè disadorni, male rispondevano alla nuova splendida veste che la Basilica avea per opera loro indossata; e avvenne per ciò il rovescio di quanto si fece alla porta di Torcello, poichè mentre a questa si rinnovò la cimasa tollerandosi i vecchi stipiti, in san Marco si rifecero gli stipiti conservandosi le vecchie cimase.

Sono questi gli stipiti presso che intieri di due porte, che qualche anno addietro non si sarebbero potuti studiare, poichè venuti alla luce nel restaurare il nicchione estremo a destra della facciata della Basilica. Come molte sculture anteriori al mille, essi, poichè di marmo greco venato, erano stati rovesciati ed usati come semplici lastre di rivestimento; riconosciutane l'importanza furono saggiamente conservati e collocati nel deposito di vecchi frammenti che ora si stanno incastonando nelle muraglie del cortile di san Teodoro dietro la chiesa, il quale si convertirà per tal guisa in un piccolo ma ben proveduto museo, delizia degli archeologi.

La maggiore di queste incorniciature di porte (vedine un saggio alla pag. 122, lett. a) è formata da quelle modanature di svariato profilo, a gusci alternati con piatti bastoni e uniti da listelli, che vedemmo già sui frammenti dell'ambone e sugli ultimi sette plutei descritti, e sono specialmente caratteristici dell'arte bizantina di questo periodo. Qui però le modanature non si soffrirono tutte liscie, ma si vollero arricchite da foglie eleganti e da dentellini doppî. Le modanature corrono tutt' intorno gli stipiti e sono soltanto interrotte nel centro dell'architrave da un medaglione circoscritto da un cordone e racchiudente un busto del Salvatore col nimbo crucifero, con la destra in atto di benedire e con un libro nella sinistra; uno dei pochissimi bassirilievi figurativi, disgraziatamente mutilato, che ci sieno rimasti di questo tempo. Da quel poco che ne resta si può ad ogni modo argomentare del notevole avanzamento fatto dalla scultura bizantina dal tempo in cui partoriva gli orrori dell'altare di Ratchis e del Battisterio di Cividale.

Davanti a questi stipiti non possiamo passar sopra in silenzio alla loro più originale decorazione, cioè i doppî dentelli, che ritroveremo su altri lavori della stessa scuola. Essi sono il più antico esempio apparso a Venezia di questa decorazione, che trovata dai nostri artefici di facile lavorio e di buon effetto fu poi da essi adottata e usata tanto profusamente nelle architetture posteriori fino al secolo XV, da essere diventata una spiccata caratteristica dello stile veneziano. Il suo più antico tipo peraltro rinviensi nelle riquadrature marmoree parietali dell'interno di santa Sofia di Costantinopoli; e se si voglia por mente alla caratteristica scantonatura che separa ogni dentello, si dovrà risalire al V secolo per ricercarla sulle rovine dei monumenti della Siria. Si noti ancora, che mentre i dentelli di santa Sofia e quelli veneziani dall'XI secolo in poi sono di faccia rettangolare, questi del X secolo la presentano perfettamente quadrata, assumendo per ciò maggior finezza ed eleganza.

A quale delle porte della Basilica appartenessero questi bei stipiti, lo dice chiaro, innanzitutto la loro misura, superando in altezza tre metri, e quindi la loro ricchezza e la figura del Redentore, la quale dovette senza dubbio occupare il posto d'onore dominando l'ingresso principale, giusta il concetto ripetutamente espresso sulle chiese medioevali.

Ad una delle porte minori della Basilica dovettero in vece rispondere gli altri stipiti apparsi negli ultimi restauri (vedi tav. 364, n. 49 e 50). Nelle modanature, tuttochè di timido profilo, palesano lo stile del secolo X, ma principalmente nell'elegante fascia intagliata a foglie d'acanto silvestre, che con bel garbo girano tutt' intorno fermandosi nel centro dell'architrave contro una crocetta. È notevole che le foglie, anzichè terminare al loro vertice con una punta, ne offrono due accoppiate e di uguale altezza, e invece di mostrare la loro faccia diritta incavata dai soliti solchi, mostrano le convessità del rovescio. L'una e l'altra particolarità si rinviene, quantunque di raro, sui monumenti del V e del VI secolo, e ciò prova come gli artefici greci del X secolo studiassero con cura le opere dello stile proto-bizantino, e come la maniera loro si possa a buon diritto chiamare il rinascimento dell'arte bizantina.

Le varie rappresentazioni figurative dei plutei suddescritti ci fanno scorta per riconoscere l'opera del 976 in un ragguardevole numero di bassirilievi decorativi, che ornano oggidì la facciata della Basilica verso la piazzetta dei Leoncini. Abbiamo veduto nel capitolo precedente due formelle circolari adorne di intrecciature, che dovettero ornare la chiesa dei Partecipazî. Ebbene, il concetto di quei dischi decorativi non fu trascurato dai restauratori del X secolo, anzi lo acca-

rezzarono, dando origine ad una decorazione che divenne poi essenzialmente caratteristica dei palazzi veneziani dei tre secoli seguenti, e sono le note *patere* che portano scolpiti animali simbolici, e il più delle volte bizzarre rappresentazioni di bestie in lotta. Di questa specie sono quelle otto che vedonsi incastrate nelle pareti sotto due nicchioni della detta facciata, (vedi tav. 39 e 44), nelle quali è palese lo stesso scalpello e per gran parte gli stessi concetti di scene bestiarie vedute sui plutei interni del 976. Nel nicchione a destra, la prima formella rappresenta un mostro fantastico formato da quattro corpi di leone aventi una testa comune; la seconda offre, entro un'elegante concavità scanalata a raggio, un lepre atterrato da un'aquila che gli sta bezzicando un occhio, in atteggiamento graziosissimo, che ricorda assai uno dei pavoni del pluteo veduto alla tav. 243. È questa una delle più eleganti e leggiadre formelle che sieno in Venezia. La terza porta scolpita un'aquila ad ali aperte che tiene fra gli artigli un serpe. La sua fattura, piuttosto convenzionale, ci rammenta le aquile del pluteo frammentato esistente nei depositi. La quarta formella, di scalpello più esperto, offre un grifo che atterra un lepre. Nel nicchione a sinistra, la prima patera riproduce esattamente uno dei pavoni ad ali aperte e a coda spiegata che fanno bello il pluteo maggiore dell'interno. La seconda ci rappresenta un Orfeo ignudo che suona il flauto, mentre un leone lo porta mansuetamente a cavallo fra le piante di un bosco. Nella terza vedesi in vece un leone, che assale e addenta alla spalla un uomo vestito, il quale sguainata la spada gli misura un colpo sulla testa. L'ultima patera in fine ci reca scolpito un uomo ignudo, che con la spada sguainata cavalca e minaccia un mostro fantastico, formato della metà anteriore di un bue e di quella di un lupo. Anche questa bizzarria ci rammenta uno dei piccoli plutei delle gallerie della navata maggiore.

In un'ultima formella della facciata della crociera settentrionale, collocata superiormente al ballatoio, io riscontro lo stile delle or descritte: e rappresenta su di un disco ornato di convessità cuneate un leone che atterra un lepre.

Non è sulle figurette umane offerteci da queste formelle che noi dobbiamo giudicare l'abilità degli scultori che hanno restaurato san Marco, bensì da parecchie altre più ragguardevoli per mole e per soggetto, che ci offre la nostra Basilica e il Duomo di Torcello. Sempre con la sicura guida di quest'ultima, e insieme delle sculture or ora vedute, noi possiamo tenere per fermo quale opera del 976 la figuretta di donna a bassorilievo, che vedesi pure incastrata nella facciata settentrionale di san Marco (vedi tav. 10 n.° 14). Da uno sfondo rettangolare incorniciato da un gentile ramo di foglie d'ulivo rilevasi la figura in piedi, che indossa una veste all'antica, succinta ai fianchi da ricca cintura, con un vezzo di perle al collo, con le braccia ignude strette ai polsi e al bicipite da anelli, con corona gemmata sul capo, da sotto la quale scendono sciolti i capelli. Tiene con la sinistra un lungo tralcio di palma terminato da un grappolo, e con la destra stringe e solleva una corona di foglie appena accennate, mentre alla sua dritta sorge uno dei soliti immaginarii palmizì, simillissimo a quelli scolpiti sui resti dell'ambone. Chi raffigura questa donna? Escluso che possa essere un'immagine di Santa, perchè mancante di nimbo, io giudico che ella rappresenti una vittoria; il genere dell'abito, la corona e la palma parlano chiaro. Mi si obbietterà che la figura non è alata come dovrebb'essere una vittoria; ma io potrò ricordare al lettore che non sempre presso gli antichi si rappresentò alata. Gli Ateniesi ad esempio aveano innalzato all'ingresso della loro acropoli un tempietto alla vittoria aptera, che sussiste tuttavia, e fu così sognata dall'ambizione loro, che si teneva ormai in pugno il trionfo in tutte le battaglie, sì che la vittoria non avrebbe potuto mai più lasciarli. Forse il medesimo concetto, depurato dalla fede cristiana, guidò i greci del secolo X a rappresentare senza ali quella vittoria celeste, che era sempre riservata a chi avesse operato il bene. Assai probabilmente la nostra figura formava parte di un insieme oggidì perduto, dal quale assai più facilmente si dovea raccogliere la significazione allegorica che io le attribuisco. Un bassorilievo sincrono del Duomo di Torcello ne porrà in chiaro l'ascoso simbolismo.

Quanto al valore artistico del bassorilievo c'è da rallegrarsi, se si ripensi alle barbarie di due secoli addietro; ma l'occhio che va ricercando la perfezione dell'arte, la forma, le giuste proporzioni, la naturalezza della posa, ha poco da gustarvi. Le proporzioni ne sono alquanto tozze, le gambe volgarmente aperte, rigida la movenza, esagerate le mani e il collo, inespressiva la faccia, dure e taglienti le pieghe.

Minori difetti presenta un altro bassorilievo figurativo nell'interno della Basilica, nel quale io sono indotto a vedere gli stessi scalpelli greci che servirono l'Orseolo; tale è uno di quelli che fiancheggiano oggidì l'altare della Vergine (vedi tav. 279 P. 3). Va suddiviso in due zone, di cui l'inferiore è formata da due svelte arcate, sorrette da colonne, che accolgono due figure di santi in piedi, la superiore rigidamente rettangolare accoglie tre mezze figure, una di santa nel mezzo e due di santi ai lati. Le colonnette scannellate ad elica, le loro basi piuttosto goffe, i loro capitelli a paniere finamente intagliati e i gentili archivolti, annunciano chiaramente il secolo X. E similmente le figure di santi, i quali, benchè si avvantaggino di molto per proporzioni e atteggiamento sopra la vittoria suddescritta, hanno tuttavia faccie inespressive, mani difettosissime e pieghe secche. La mancanza di iscrizioni o di sigle, che in origine furono forse dipinte o dorate, non permette di conoscere quali santi vi si sieno voluti rappresentare. I rotoli e le penne tenuti dalle figure maschili e la veste che indossano li denoterebbero apostoli od evangelisti; ma non ardirei battezzare per una Madonna l'immagine femminile, per la ragione che stringe nella destra una crocetta, con che la Vergine, ch'io mi sappia, non fu mai rappresentata.

Ci sa dire la cronaca Dolfin che « *Petrus Ursiolo aedem sancti Marci non restaurat solum, vero musaico ornat proprio sumptu* » (vedi Doc. n.° 44); e a dir vero la notizia mi pare attendibilissima, se si ponga mente al costume d'allora di ornare con musaici figurativi l'abside e la sua testata, di quelle chiese almeno che si volevano splendide davvero. E se Roma possiede ancora quattro basiliche con musaici del secolo IX, non è certo assurdo il credere che anche il san Marco dell'Orseolo ne andasse fregiato. Essi ad ogni modo, dopo meno di un secolo di esistenza, dovettero cadere sotto il martello demolitore guidato dalla mano del doge Domenico Contarini.

L'ARCHITETTURA NELLE LAGUNE E NEL VENETO DAL RESTAURO DI S. MARCO ALLA SUA RIEDIFICAZIONE.

Lo splendore dei nuovi ornamenti prodigati da Pietro Orseolo nel restauro della Basilica di san Marco dovette tornare oltremodo onorevole e vantaggioso ai valenti artefici greci che li aveano immaginati e condotti. La rara ventura di poter disporre dei migliori artisti che l'Italia allora albergasse dovea spronare i veneziani ad esercitare la loro sesta e i loro scalpelli, adoperandoli nella costruzione di chiese e di palazzi.

Pietro Orseolo I li avrà fors' anche occupati nel restauro del Palazzo Ducale, restauro che, insieme colla costruzione o riedificazione di una suntuosa cappella privata, ebbe compimento da Pietro Orseolo II. Ma dell'edificio di quel tempo nulla ci rimane.

Esistette in Venezia fino a pochi anni fa la chiesa di santa Maria in Gerusalemme o delle Vergini, chiesa che il Gallicioli affermava eretta nel 983, e il Sansovino riedificata nel secolo XII dal Doge Pietro Ziani. Era una Basilica a tre navate spartite da colonne, le quali, quando venne vandalicamente distrutta per ampliare di un breve tratto l'Arsenale, furono vendute insieme coi loro capitelli al marmista Sr. Dorigo, presso il quale si possono tuttavia in parte vedere. Quei capitelli si dividono in tre classi distinte: alcuni risalgono al VI secolo e sono frammenti di più antiche chiese; parecchi altri accusano lo stile veneto-bizantino, mostrandosi del tempo dello Ziani; due in fine presentano il puro stile neo-bizantino del secolo X, confermando pienamente la data affermata dal Gallicioli. In questi ultimi, di svelte forme, con grandi e bene intagliate foglie d'acanto spinoso, e con un terzo giro delle medesime messe a surrogare capricciosamente ovoli e volute, è facile riconoscere gli stessi scalpelli, che hanno operato quelli di san Marco ordinati dall'Orseolo.

Reliquie di ricco edificio dovuto ai medesimi artefici, sono senza dubbio i quattro capitelli compositi che nel 1460 furono impiegati nella costruzione della Porta dell'Arsenale. Come i precedenti e come la maggior parte di quei di san Marco, sono circondati da due ordini di belle foglie del solito acanto, hanno volute agli angoli, ed offrono la particolarità di due rami di fogliette che si distendono sotto l'abaco.

Intorno all'anno mille dovett'essere riedificata sant'Eufemia alla Giudecca, e di questo tempo sono le colonne e sei capitelli della chiesa odierna, frammisti ad altri di più vecchia data. I primi peraltro, tuttochè manifestanti lo stile neo-bizantino, non sono da tenersi lavoro degli artefici greci, bensì una rozza imitazione delle maniere loro dovuta a qualche scalpellino veneziano. Nè è straniero nell'intaglio talvolta minuto delle foglie lo sforzo dell'artefice di accostarsi ad un modello del VI secolo esistente nella chiesa stessa.

Di maggiore importanza è in Venezia la troppo dimenticata chiesa di san Giovanni decollato, che il Gallicioli dice fabbricata l'anno 1007; ed infatti le sue tre navate lo confermano validamente. Sono spartite da cinque arcate per lato, girate in doppio semicerchio e con una curva semiovale tendente all'acuto, quasi come quelle dei palazzi Sassanidi. Le sorreggono otto colonne con capitelli di scuola veneziana, assai migliori di quelli di sant' Eufemia, quantunque ne ricordino il fare. In essi è ad ogni modo evidente la continuazione o meglio gli ultimi riflessi dell'arte italo-bizantina dei secoli precedenti, modificata e ingentilita dagli esempi recenti delle opere degli artefici greci. Questo prezioso avanzo di chiesa, la più antica che racchiuda Venezia, deve la sua conservazione all'essere stata quasi sempre salva dai numerosi incendî, che nel secolo XII funestarono la città.

Giovanni Diacono lasciò scritto nella sua cronaca, che nell'occasione in cui Orso Orseolo fu innalzato alla dignità di vecovo di Torcello (anno 1008), suo padre, il doge Pietro Orseolo II, *sanctae Mariae Domum et ecclesiam, jam pene vetustate consumptam, recreare studiosissime fecit*. Sono infondati i dubbî del Selvatico, se cioè il cronista alludesse con quelle parole alla cattedrale di Torcello o piuttosto a santa Maria di Murano, poichè non potendo la voce *domum* riferirsi ad altro che all' episcopio torcellano, ne viene di conseguenza che la chiesa accennata non potesse essere che l'attigua Cattedrale. Che se pur quella dichiarazione non ci fosse, resterebbe sempre la preziosa basilica capace di chiarire artisticamente ogni dubbio e di assicurarci che ella dovett'essere appunto restaurata in quel tempo. Ma al Selvatico e a tutti coloro che scrissero intorno a questa chiesa, le sue molte sculture del 1008 non potevano parlar chiaro, reputandole essi erroneamente avanzi di antiche basiliche altinati del VI o del VII secolo.

Forse allorchè nell' 864 si rifecero quasi tutte le muraglie perimetrali della chiesa, e le si aggiunsero le cappelline ed absidi minori tuttavia esistenti, l'antica navata maggiore non fu toccata; talchè al principiare dell'XI secolo ella potè trovarsi così rovinosa da richiedere una radicale rifabbrica. Questa sola ad ogni modo è la parte della chiesa che venne rifatta e che resta anche oggidì quasi intatta. Dissi quasi, poichè potei convincermi che la sua parte superiore, corrispondente al presbiterio, dovette patire nel secolo XIII esiziali danni, vedendosi per quel tratto rifatti i cancelli laterali del coro e perfino i capitelli delle maggiori colonne, in numero di cinque.

I capitelli delle altre tredici colonne son tutti, meno uno che è del VI secolo, lavoro del 1008, e trovano così perfetto riscontro in quelli del san Marco dell'Orseolo da noi già veduti, da tornare affatto inutile il descriverli. Uno solo se ne discosta, perchè imitazione di quello del VI secolo, originalissimo capitello di maniera composita, che in luogo dell'ordine inferiore di foglie ha un giro di eleganti arboscelli a fogliette di vite. Qui tutti i capitelli della navata sono coronati da basse cimase di marmo rosso formate da un bastone, da un guscio e da un listello. Sulle cimase s'impostano gli archi, nudi, semicircolari, a piede alquanto rialzato; ed è questo il più antico esempio nelle lagune di tali archi ad alto peduccio, che nei secoli seguenti formarono la delizia dei costruttori veneziani (vedi *Fig. 20*).

Conservatissima e preziosissima è la fronte principale dei cancelli del coro formata da cinque intercolunnî, dei quali il centrale aperto è più spazioso degli altri, che sono invece chiusi da ricchissimi ed eleganti plutei quadrati. Le sei colonne del cancello hanno basi piuttosto pesanti, formate da un guscio e da un toro, che riposano su di un plinto quadrato, le cui faccie presentano un' incassatura lateralmente girata in semicer-

chio rientrante, maniera caratteristica dello stile neobizantino. Fra i capitelli superiori se ne notano due di fino intaglio e di elegante composizione. Gli è specialmente in un quinto pluteo che si trova lungo i cancelli di fianco, che si può riconoscere lo stile dei più ricchi del san Marco, nelle treccie che l'incorniciano, nel cespuglio d'acanto alla base, nella pigna centrale e nelle girate a foglie accartocciate e a grappoli bezzicati da uccelletti. Ma negli altri quattro plutei del prospetto, pur riconoscendo lo stesso stile e la stessa età, si è costretti a vedere l'opera di un artefice, che in san Marco non lasciò nulla del proprio scalpello. Essi sono con ogni verosimiglianza lavoro di uno scultore greco troppo tardi arrivato nelle lagune per poter operare nella basilica marciana, ma in buon tempo per poter condurre nel duomo di Torcello questi splendidi plu-

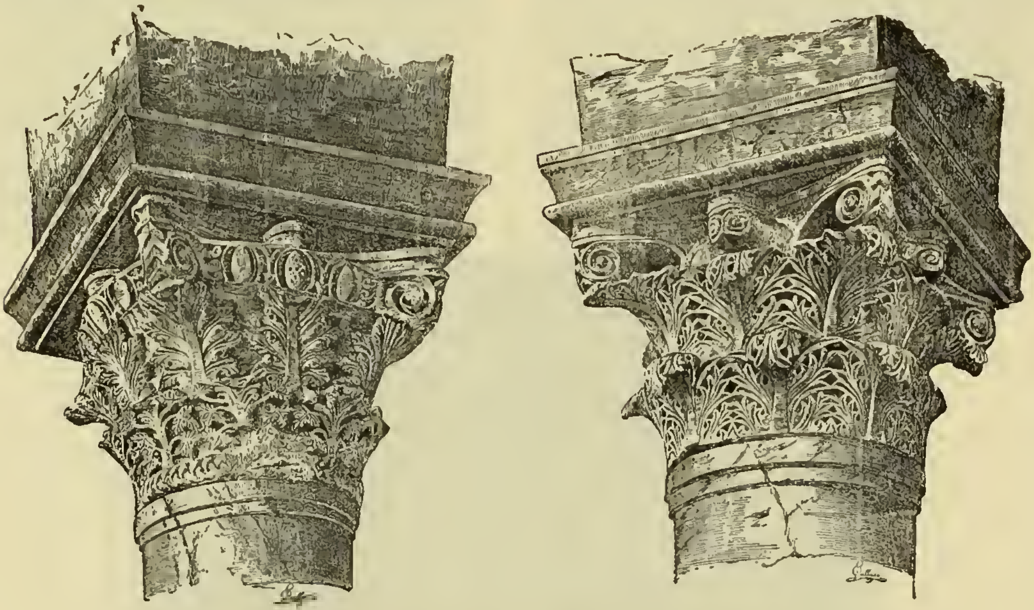


Fig. 20. — Capitelli delle navate del Duomo di Torcello — anno 1008.



Fig. 21. — Pluteo del Duomo di Torcello — anno 1008.

tei. Nuove infatti ci riescono le loro belle composizioni, le bene distribuite girate ricche di foglie, di calici e di fiori di elegante morbidezza; nuovo il concetto di quei due pavoni che si arrampicano a bezzicare del grano raccolto in un vasetto sorretto da lunga colonnina; nuova la tecnica usata nella scultura dei brutti leoni, dei conigli, degli uccelli e sopratutto dei grandi pavoni, i quali, tuttochè trattati con la massima cura e finezza, non raggiungono peraltro il garbo, la naturalezza e le belle proporzioni di quei di san Marco, e molto meno la prodigiosa eleganza di quello del san Salvatore di Brescia. Nuovi infine ci tornano i motivi ornamentali delle incorniciature, cioè quegli originali



Fig. 22. — Pluteo del Duomo di Torcello — anno 1008.

ovoli del guscio, se così si possono chiamare; quelle fascie a foglie mosse come fiamme, e sopratutto quella serie di anelli racchiudenti graziose rosette. Quest'ultimo motivo, perchè di facile lavorazione e di sicuro effetto, fu usitatissimo nel secolo seguente dai veneziani, i quali se ne valsero per ornare con fregî chiese e palazzi. Ma questo stesso motivo fu pure il prediletto di quegli artefici bizantini, che intagliarono in avorio certi eleganti cofanetti, ricchi di rappresentazioni bestiarie, o di lotte umane di gusto pagano e di rado di figure di santi: cofanetti che molti con evidente errore battezzarono per opere della decadenza romana, mentre devono riguardarsi frutto dell'arte neo-bizantina del X e dell'XI secolo. Questi plutei di Torcello e le formelle di san Marco ne fanno fede (vedi *Fig. 22* e *23*).

Un altro pluteo di questo tempo racchiude la basilica torcellese, e viene molto opportunamente a provare un nuovo errore di coloro che l'hanno avuto in conto, come i cofani suddetti, di lavoro romano e pagano. È desso quel bassorilievo simbolico-figurativo, mutilato e frammentato, che vedesi incastrato sotto la scaletta dell'ambone odierno. Lo incorniciano modanature a gusci, listelli e bastoni, arricchiti di cordoni e treccie, che annunziano tosto lo stile neo-bizantino; ciò nullostante, la composizione interna parve al Selvatico allusiva al culto di Mercurio ed opera del secolo V, e al Battaglini una Fortuna, avanzo del paganesimo e di edificî altinati. Ma da quelle figure spira tutto il fare degli artefici greci restauratori di san Marco e del nostro Duomo. Che cosa rappresenta dunque? Esso manca di una delle cinque figure che doveva offrire in origine, chiarendo con essa la significazione dell'allegoria; ma io ebbi la fortuna di rinvenirla or sono due anni tra i frammenti di un marmista di Venezia, dopo tanti secoli di smarrimento. Completata per tal modo la scena, potei capire facilmente, che la figura virile seminuda su ruote alate, che occupa il centro, non è punto un Mercurio od una Fortuna, bensì la personificazione del Tempo: di quel tempo cioè che Iddio offre all'uomo affinchè operi il giusto e combatta le proprie malvagie passioni; ciò che mi pare espresso dalle bilancie e dal bastone che stringe nelle mani. Alla destra vedesi una figura d'uomo, che si lascia sfuggire il Tempo lisciandosi la barba; ma già lo attende il pianto e la tristezza, rappresentate da una donna in atteggiamento di mestizia profonda. Alla sinistra in vece è scolpito un giovane, il quale afferra il Tempo pei capelli, mentre dietro di lui una Vittoria con palma e corona in mano raffigura le gioje del paradiso che gli sono riservate. Simile ufficio e simile significazione dovea avere la vittoria del san Marco dell'Orseolo, che somiglia tanto a questa di Tor-

cello. Da tutto ciò risulta che quella composizione, ben lontana dal ricordare scene pagane, mirava essenzialmente alla sintesi della legge cristiana, rispondendo all'ammonimento di san Paolo: *dum tempus habemus operemur bonum* (GAL., VI, 10. — Vedine la fig. più oltre).

La cattedrale di Torcello racchiude ancora del 1008 ragguardevoli resti dell'ambone originario, che dovea sorgere entro il recinto del coro, fiancheggiato da due scalette all'antica. Esso durò intatto fino al secolo XIII, quando, pel seguito restauro del presbiterio, fu tratto di là e poi ricomposto goffamente insieme con altri marmi fuori del chiuso, ove presentemente si trova. I parapetti curvilinei superiori, che in origine dovettero essere molto più ricchi di quello che si presentano oggidì, furono fatti servire al nuovo ambone, ma delle quattro belle fiancate delle scalette si fece sciupio, segandole barbaramente per adattarle a pezzi alla nuova costruzione. Fu allora che il pluteo simbolico suddescritto perdette la figura della Vittoria da me rinvenuta. In questa congerie di frammenti di cui è grottescamente infagottato l'odierno ambone, il Ruskin vide la fretta e l'ansia dei fuggiaschi altinati del 641 ricoverati in Torcello; ciò che lo condusse a riguardarne le belle sculture quale frutto del V o del VI secolo. Esse hanno in vece riscontro in quelle pietre di san Marco in forma di trapezio, che vedemmo ornate con arcaiche decorazioni simboliche. Anche qui la larga incorniciatura di modanature, rese peraltro ricche da cordoni, treccie, foglie e fusarole; anche qui un'arcaica figura simbolica nel campo, che pare un candelabro ardente dalla cui base nascono a girate foglie di vite.

Fra varî altri frammenti del 1008 che racchiude la chiesa, ricorderò due colonnine con graziosi capitelli, che stanno oggidì sulla cattedra episcopale; un fregio elegante che vedesi fuori della porta meridionale insieme con varî altri frammenti, e la bella cimasa adorna di un tralcio di vite di cui s'incorona la porta maggiore.

Torcello conserva ancora nel suo Museo tre importanti sculture di stile neo-bizantino di questo tempo, e sono: un frammento d'arco di ciborio adorno d'un rozzo vaso donde escono girate a foglie di vite, unico avanzo di ciborio di quel tempo e di quello stile; una graziosa incorniciatura di finestrella quadrata, adorna d'un guscio intagliato e di dentelli doppi a faccie quadrate; una formella rettangolo-arcuata, incorniciata da un bastone di foglie infilzate e vagamente adorna d'un albero a tralci fioriti, dai quali pendono gruppi di foglie accartocciate e grappoli d'uva bezzicati da uccelletti. È la più antica formella di questa specie che io conosca, è il prototipo di quelle di cui nei secoli seguenti, insieme con le patere, si fece tanto sfoggio sulle facciate dei palazzi veneziani.

Una grande formella dell'istesso stile, la maggiore che si conservi, si può vedere ad una delle estremità della loggia, che ricorre all'esterno dell'abside del Duomo di Murano. Entro ad una cornice formata da due file di dentelli, doppî o semplici, separate da un bastone, si eleva un albero di rigogliosa vegetazione, dal quale nascono rose e pendono foglie e grappoli d'uva fra un gran numero d'uccelletti. La natura del fogliame e la tecnica dello scalpello, ajutato da gran lavorìo di trapano, fanno risovvenire certi plutei della basilica di san Marco.



Fig. 23. — Pluteo del Duomo di Torcello — anno 1008.

Venezia conserva un numero abbastanza considerevole di sculture neo-bizantine della fine del X secolo, o del principio del seguente, che hanno ornato case e palazzi di quel tempo e poi furono rimesse in opera in nuove ricostruzioni. I lavori da noi veduti a san Marco e nel duomo di Torcello ci servono di guida sicura per riconoscerle.

Tenendo d'occhio alle belle foglie d'acanto spinoso, che ornano i capitelli delle due chiese or nominate e quelli di santa Maria delle Vergini e della Porta dell'Arsenale, la cui originalità spicca sopratutto nei caratteristici rovesci, le troviamo moltiplicate e tradotte in lunghe cornici su alcune abitazioni della città. Si possono vedere, per esempio, su due fronti di un vecchio palazzo, che prospetta sulla Corte del Milione e insieme sulla Corte Morosina a san Giovanni Grisostomo, e similmente su di una casa presso il Ponte Storto a sant'Apollinare, e su di una terza presso il Palazzo Widmann a san Canciano. Tutte tre sono eziandio fornite di numerose patere decorative spesso di uguale età, che, come quelle di san Marco, offrono animali in lotta, pavoni od aquile ad ali e code spiegate, ovvero grifoni accoppiati. Le stesse cornici appariscono pure sul Palazzo Bembo e su di una casa presso la Prefettura, ambedue sul Canal Grande, ed ambedue provvedute ancora di cornici del secolo IX, le cui rozze foglie si offrono ad un immediato confronto con quelle eleganti del X.

Oltre che di cornici intagliate e di formelle figurate, i palazzi eretti verso il mille si abbellirono eziandio di archivolti e di fregî leggiadramente rabescati, che in qualche parte sussistono tuttavia. Ne sia esempio la porta del palazzo Malipiero sul campo san Samuele, che vedesi coronata da un arco acuto finamente scolpito, i cui cunei, non perfettamente concentrici, si riconoscono senza fatica per frammenti di un'antica arcata semicircolare di stile neo-bizantino. È adorno di girate a foglie e grappoli d'uva, con colombe, conigli ed un pavone a coda spiegata, che in origine doveva occupare la sommità dell'arco. La ghiera è limitata esternamente da una cornice formata da un listello, da dentelli e da un guscio intagliato a fogliette, le quali hanno uno speciale riscontro in quelle che incominciano due plutei del cancello torcellese, mentre quelle dell'archivolto, a gruppetti di tre, ricordano certi altri plutei di san Marco e la grande formella di Murano.

Molte sono le chiese e i palazzi di Venezia, sui quali è facile riconoscere formelle decorative dello stile che stiamo scorrendo; ma si esige un occhio esercitatissimo per saperle sceverare dalle moltissime che si scolpirono nei secoli seguenti. In minor numero si trovano fregî orizzontali del nostro stile, laddove dei secoli successivi se ne conservano centinaia di metri. Un raro frammento di fregio scolpito nello stile dei plutei di Torcello, a girate, con grappoli, foglie varie e una colomba, è posseduto dallo scrivente.

In tanta copia di bocche da pozzo di stile bizantino che Venezia conserva tuttavia, non ve n'ha alcuna che si annunzi lavoro dei restauratori di san Marco e del duomo di Torcello. Ne sussiste peraltro una, la quale non fu da loro nè al tempo loro scolpita, ma presenta ad ogni modo il loro stile ritratto con tanta fedeltà di motivi e con tanto carattere di concetto, da doverla tenere per fermo una riproduzione diligentissima di un lavoro dovuto ad essi e andato perduto. È questa una bellissima bocca da pozzo, proveniente forse da Venezia, ove presentemente si trova, ma che fin dal principio del secolo stette nel villaggio di Cessalto presso Oderzo. Un'iscrizione la dice scolpita nel MCCCCLXVII da un maestro Cristofolo di Martin *tajapiera*, e uno scudo dello stile appunto del secolo XV, ed evidentemente sincrono col tutto, ne conferma la data, assicurandoci con esempio rarissimo, ma non unico, come al tempo del rinascimento, insieme con le sculture romane, si amasse talvolta riprodurre anche i lavori dello stile bizantino. Niuno meglio di noi, che conosciamo già le produzioni degli artefici greci chiamati dal I Orseolo, è in grado di riconoscere su questa bocca da pozzo lo stile loro in ogni più riposto particolare. Chi in fatti non vede nelle colonnette ottagone che si alzano isolate a' suoi angoli, nelle basi e nei capitelli, lo stesso

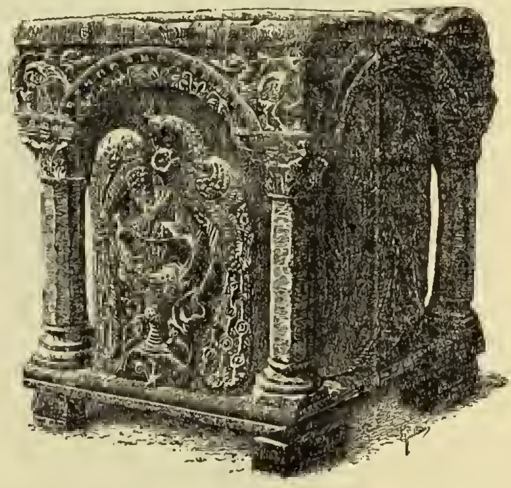


Fig. 24. — Riproduzione del 1467 di una bocca da pozzo di stile neo-bizantino scolpita intorno all'anno 1000.

carattere e lo stesso concetto delle colonnine del basamento del presbiterio di san Marco? Chi non riconosce in quei timidi dentelli, in quei gentili e svariati archivolti, in quei vasi, pavoni, leoni ed altri animali in lotta, la stessa mente che concepiva cose analoghe, che vedemmo poc' anzi in san Marco e a Torcello? La corrispondenza è così perfetta, che senza dello scudo e dell'iscrizione il pozzo si giurerebbe scolpito al tempo degli Orseoli; e per questo, e perchè l'oscuro *tajapiera* del 1467 non avrebbe certo saputo creare una composizione che rispondesse così mirabilmente, non già ad uno stile, ma ad un breve e fino a questi giorni ignorato periodo di uno stile, al tempo suo già tramontato e dimenticato, io ne offro al lettore l'immagine come preziosissimo saggio di una bocca da pozzo di stile neo-bizantino e di scalpello greco.

La costruzione più ragguardevole della prima metà del secolo XI che resti nelle lagune è senza dubbio il duomo di Caorle, sorto nel 1039, e che conservasi presso che intatto. È la più antica chiesa dell'estuario, nella quale le vecchie e severe maniere basilicali cominciano a cedere il campo a forme nuove e complicate. Nulla in essa appoggia il sospetto che l'arte lombarda sia concorsa in verun modo alla sua costruzione, eppure le sue navate, anzichè essere spartite da due sem-

plici file di colonne, sono divise da colonne alternate con pilastri, precisamente come da più di mezzo secolo s'era incominciato ad usare nella Lombardia e in altre regioni. Nel restante il duomo di Caorle segue le norme delle solite basiliche a tre navate, coperte di legname e terminate da tre absidi. Le minori non hanno esternamente risalto alcuno, e la maggiore gira di dentro semicircolare, e di fuori poligona. Questo particolare è essenzialmente caratteristico dello stile bizantino; e la mano bizantina vedesi infatti eziandio negli accessorî decorativi, quali le arcate cieche che arrivano la muraglia absidale, e la cornice a belle foglie d'acanto spinoso, simile alle suddescritte, che ricorre all'imposta del semicatino interno. Ma forse insieme con qualche artefice greco lavorarono nel nostro duomo parecchi artefici veneziani, accusandolo certe forme di capitelli e gli archi delle navate, a doppia ghiera e di curva semielittica acuminante, i quali hanno perfetto riscontro nella chiesa veneziana di san Giovanni Decollato, che vedemmo sorta nel 1007. Contuttociò i capitelli di quest'ultima la cedono per varietà ed eleganza di forme e finezza di condotta a quelli di Caorle; circostanza dovuta forse al progresso fatto dall'arte veneziana nei trentadue anni che li separano. Sono sempre di maniere corinziesche, con doppî caulicoli e con foglie di carattere greco, di forme spesso originali; li coronano cimase alquanto più espanse ed alte di quelle del duomo di Torcello, e come quelle di san Marco adorne di tarsie nere a disegni di sapore bizantino.

Allo stesso secolo XI parmi si possa assegnare il curioso campanile di Caorle, cilindrico come quelli antichissimi di Ravenna, ma coperto da un cono, e adorno a mezza altezza da una finta galleria archeggiata sorretta da colonnine, e più in su da un fregio a denti di sega di carattere veneto-bizantino.

Lo stile neo-bizantino di questo primo periodo ha lasciato traccie di sè anche in Padova. In uno dei chiostri del convento di Sant'Antonio vedesi un sarcofago del secolo XIV contenente le ceneri di un Guido da Lozzo, sulla cui fronte fu adoperato un intiero pluteo bizantino scolpito senza dubbio intorno all'anno mille, e sui fianchi due frammenti d'un secondo pluteo simile al precedente. Lo decorano tre arcatine intagliate a gentili fogliette, sostenute da colonnelle e racchiudenti, nel centro un semplice monogramma del Salvatore entro corona legata da lemnisci, portata dagli artigli di un'aquila ad ali spiegate; ai lati un vaso, dal quale sorge la simbolica vite, ricca di foglie, di grappoli e di pampini. La rozza tecnica usata specialmente nell'intaglio delle foglie, della corona e dei capitelli, fanno sospettare nel loro artefice quello stesso che arricchì per l'Orseolo il pluteo del VI secolo, che vedemmo sulle gallerie nella nave principale di san Marco.

E l'intervento dello stile neo-bizantino io lo riconosco pure nella famosa chiesa di santa Sofia in Padova, chiesa che io credo fondata appunto nella prima metà del secolo XI, e non nel VI o nel IX come supposero il Ricci, il Selvatico e il Dartein. Di questo tempo sono i soli due ordini inferiori della sua vasta ed originalissima abside, che il Dartein giudicò senza validi argomenti una porzione di rotonda, ma che per mio avviso fu, com'è al presente, il fondo di una basilica, le cui navate minori giravano dietro l'abside della maggiore, precisamente come nel san Stefano di Verona, esempio che risale al secolo precedente. E che la santa Sofia fosse fin dalla sua origine di forme basilicali, lo provano le nicchie della parte inferiore della sua facciata, affatto simili a quelle della grande abside. In questa il nicchione centrale risaltava in origine di fuori in forma circolare, e solo nel secolo XII fu ridotto com'è presentemente. Fors'anche nell'XI le navate furono spartite da colonne alternate con pilastri, come quelle del Duomo di Caorle e come doveano certo essere nel secolo seguente. Certi rozzi fregî e capitelli, sui quali sono scolpite croci, caulicoli, palme ed animali simbolici, accusano gli scalpelli del paese; ma la profusione di nicchie e di arcate cieche, certe belle cornicette intagliate e un capitello corinziesco con accurate foglie di acanto spinoso, palesano la mente e la mano di un artefice greco.

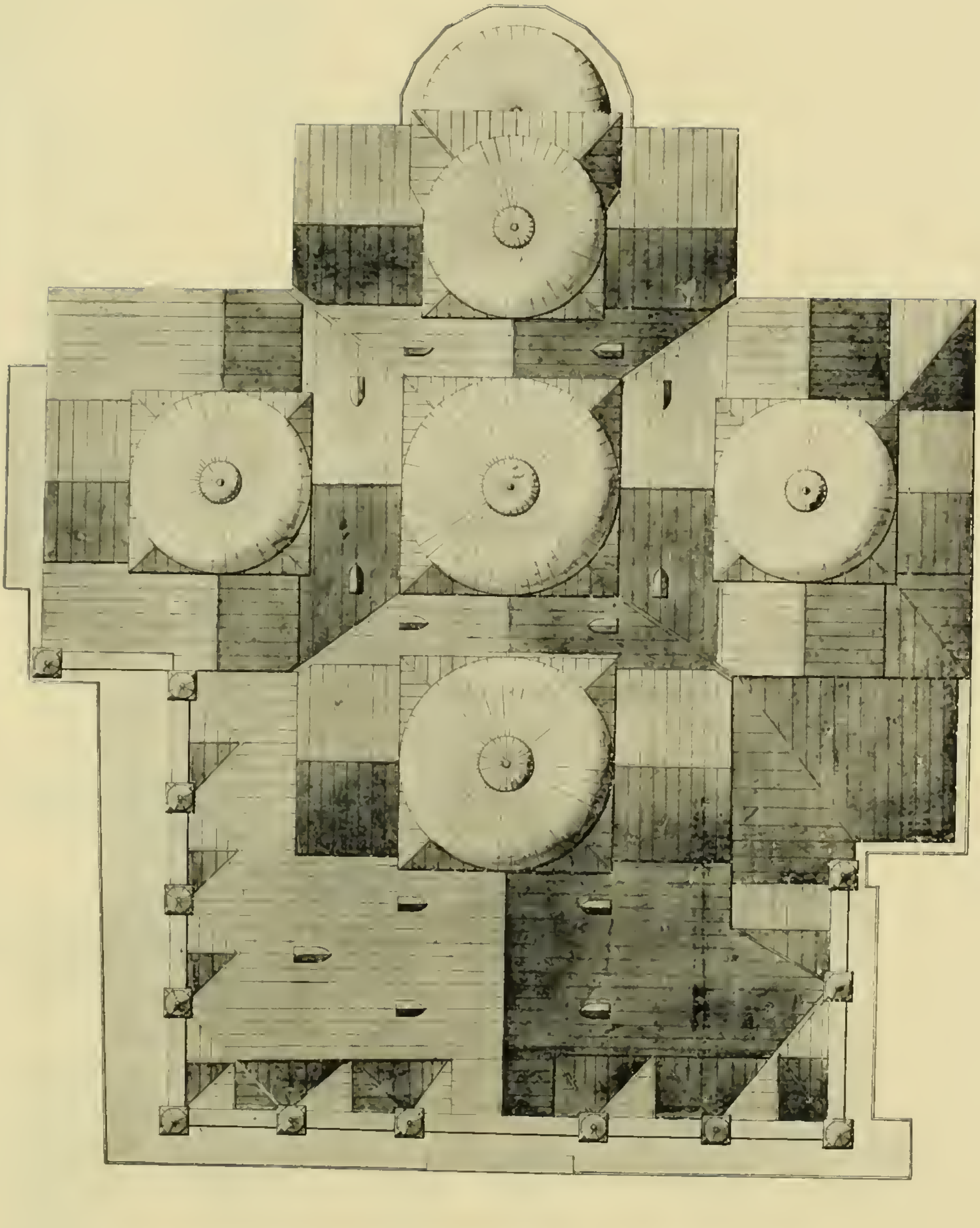
Ma dove non arrivò il benefico raggio dell'arte neo-bizantina ivi l'arte indigena anche verso la metà del secolo XI si mantenne rozza e direbbesi barbara come quella del IX secolo. Ciò è chiaramente dimostrato dalla cattedrale di Aquileja innalzata dal patriarca Popone fra il 1019 e il 1025.

È una vasta basilica, ricostrutta forse sulle basi di una del IV secolo, come lo può provare la sua pianta, che ha riscontro con quelle delle basiliche costantiniane di Roma, con nave trasversa e con le navate minori così larghe, da lasciar credere che in origine fossero spartite in due. Il patriarca Popone rifabbricandola la ridusse a tre sole navi, allungò le braccia della croce costruendo due cappelle absidate e innalzò il santuario di molti gradini per ricavarvi sotto una cripta, com'era costume del suo tempo. Il terremoto del 1348 recò guasti considerevoli a questa basilica, talchè le sue navate dovettero essere ricostruite; e fu allora che sulle vecchie colonne furono girati archi acuti e che le pilastrate della crociera e dei capi dei colonnati, come il tetto, furono trasformate nel medesimo stile. Con tutto ciò la basilica non perdette della sua importanza, conservando tuttavia intatte le colonne del secolo XI con le loro basi e i capitelli, e nelle braccia della crociera anche gli archi originarî, che appariscono semicircolari, e impostati su di un alto pulvino, come quelli delle chiese ravennati ed istriane del VI secolo. Come le rozze basi e i tozzi e ruvidi fusti delle colonne, anche i loro capitelli corintî palesano la barbarie degli edificatori di questa chiesa, adorni come sono di foglie pesanti e male intagliate, e di caulicoli che non si avvantaggiano per nulla sulle sculture del IX secolo. Questa permanente barbarie risalta ancor più nei capitelli della cripta, intagliati a caulicoli, a foglie di palma e ad arcatine minuscole, così ruvidamente trattate, che parrebbero uscite dagli stessi scalpelli che servirono in Roma il Papa Adriano I. Anzi una delle cappelle della crociera conserva ancora i suoi originali e quasi intatti cancelli, i cui ricchi bassirilievi a intrecciature sono così rozzi, che certi scrittori come il Mothes, il Selvatico e molti altri, li presero addirittura per lavori dell'VIII secolo. Ma per mio avviso s'ingannarono, non avendo osservato innanzi tutto, che la medesima rozzezza di particolari regna in tutta la basilica: poi, che quei cancelli si mostrano eseguiti espressamente per la cappella che chiudono: da ultimo, che le molte intrecciature di cui sono coperti si mostrano formate di fettuccie, non già scanalate da solchi equidistanti per raffigurare vimini, come quelle del secolo VIII, bensì da due incisioni lungo i loro margini,

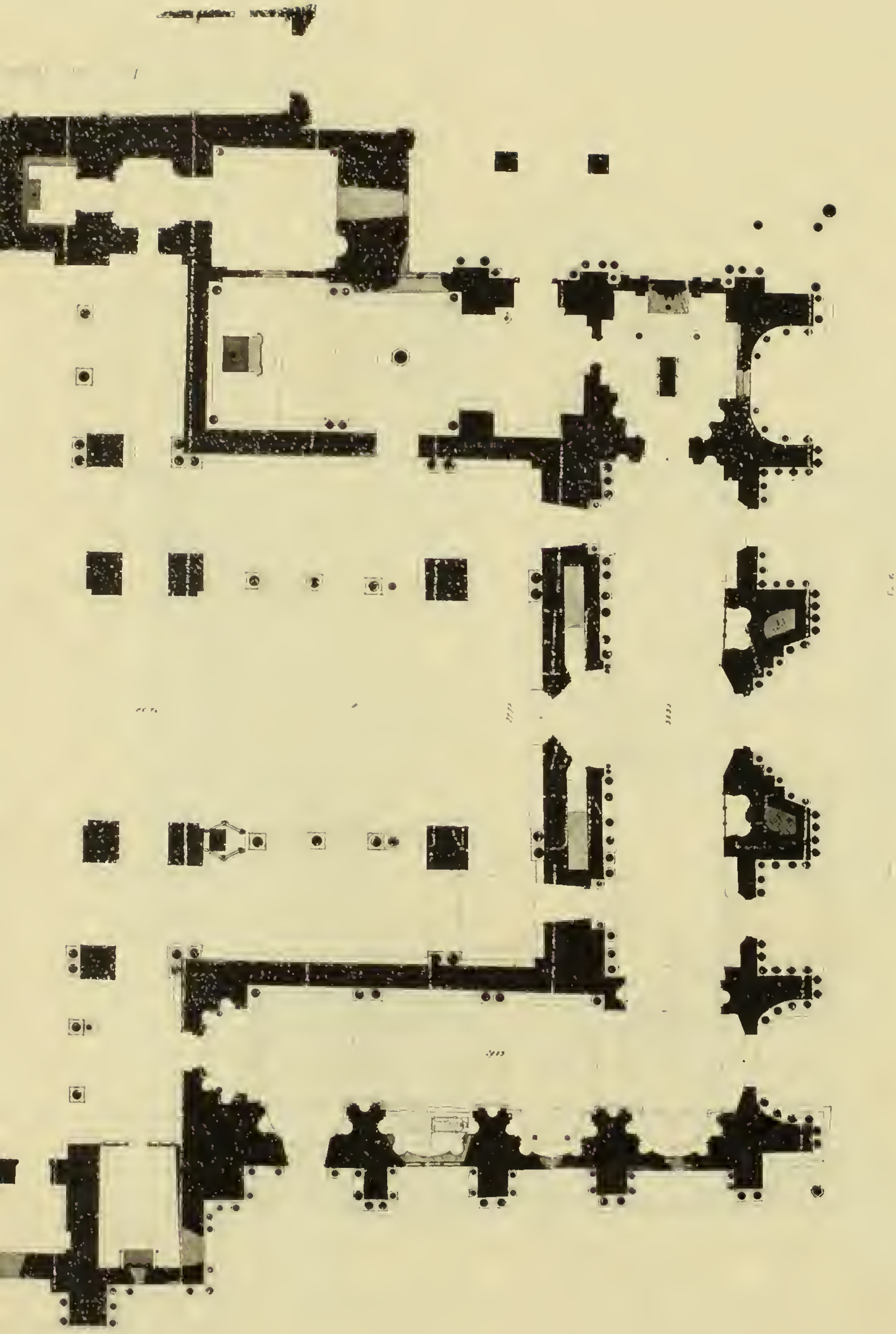
precisamente alla maniera greca del secolo IX, che vedemmo introdotta nelle lagune al tempo dei Partecipazî. Apparendo qui dunque chiara l'influenza dei lavori che gli artefici greci operarono nella vicina Grado per ordine del Patriarca Giovanni juniore, resta esclusa affatto la possibilità che quei plutei risalgano tant'oltre.

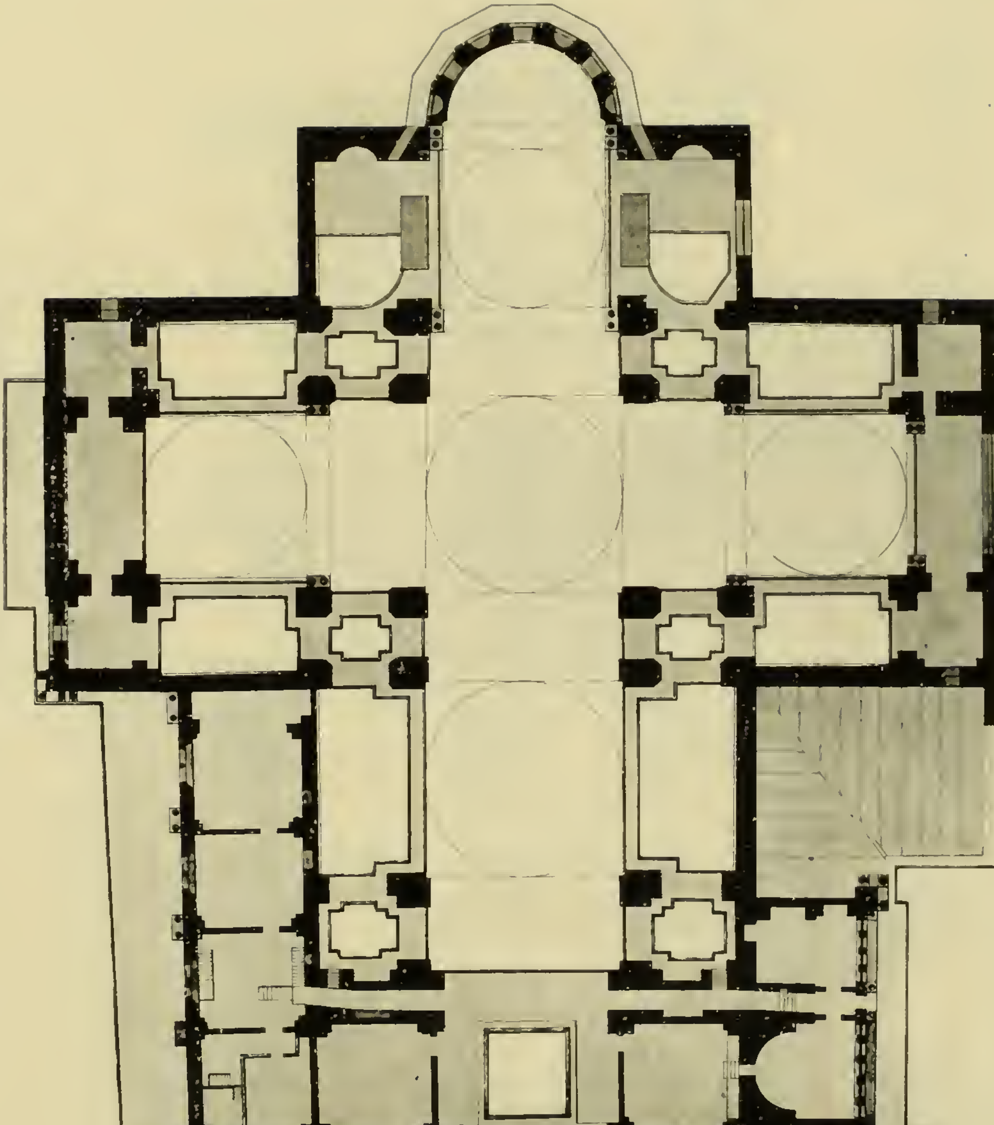
L'origine romana del duomo aquilejese è altresì confermata dal battisterio che gli sorge dinanzi, il quale, come quelli del IV o del V secolo, è quadrato di fuori, ed internamente ottagono con quattro nicchioni. Esso è discosto tanto dalla fronte della basilica da poter concedere lo spazio ad un quadriportico anche più vasto di quello di Parenzo; e non dubito che in origine vi fosse. Ma nel secolo XI non fu ricostrutto, limitandosi Popone ad un atrio di tre campate corrispondente alla sola nave maggiore, sorretto da pilastri e da colonne, nelle cui cimase e capitelli, qui pure caricati da alti pulvini, ricompare lo stesso rozzo scalpello e gli stessi barbari motivi dei capitelli e dei plutei interni. Forse nella seconda metà del secolo XI quest'atrio fu collegato al Battisterio mediante un lungo androne a due piani, coperto da vôlte a crociera e da una cupola, e coi muri scavati a lunghi nicchioni; forme che palesano un progresso artistico e l'influenza dello stile veneto-bizantino.






Area della Canonica





LA BASILICA DI SAN MARCO RIFABBRICATA ED AMPLIATA DA DOMENICO CONTARINI.

CONVIEN CREDERE CHE soltanto l' antica passione d' invecchiare i monumenti, attribuendo ad essi l' età più remota che fosse possibile, facesse credere di buon grado a tanti cronisti e a tanti scrittori veneziani, che la presente basilica di san Marco fosse tuttavia quella che il primo Orseolo restaurava dai danni dell' incendio, e il doge Domenico Selvo compieva ornandola di musaici. Lo credettero per secoli senza uno scrupolo al mondo, a costo di urtare contro il buon senso, anzi di contraddire ai fatti, e di far poco onore alla Repubblica e all'arte. Se avessero posto mente all' affermazione di Giovanni Diacono, che cioè Pietro Orseolo I risarcì la basilica con le proprie sostanze; se avessero osservato, che dal 976 alla ducea di Domenico Contarini veruna notizia non esistette mai che accennasse ad un continuato lavoro della basilica, o che si usasse in sua vece qualche altra chiesa; che per contrario fu in essa tenuto nel 1040 un concilio provinciale, e che nel 1049 fu visitata dal pontefice Leone IX, non avrebbero certo ripetuto il troppo grossolano errore, che la semplice costruzione organica di san Marco, che tutti sanno non essere un edificio colossale, fosse durata la bellezza di quasi cent'anni, facendo uno sfregio alla fede, all' operosità, al decoro e all' arte del più forte popolo che fosse allora in Italia. Ma la critica storica non era certo il forte dei secoli scorsi, nei quali la credulità rasentava spesso il ridicolo ed il grottesco.

Quegli che per primo, dietro la scorta di non chiare note di cronisti, dubitò del vecchio errore ed ebbe il coraggio di sottrarre alla chiesa odierna cento anni di età, fu, come accennammo più addietro, il Selvatico nel 1859. A lui è dovuta la ragionevolissima congettura, che niun altro che Domenico Contarini rifabbricasse e ampliasse la vecchia basilica trasformandola in chiesa a croce greca, ed è quello che ogni persona di buon senso e di qualche studio si affrettò ad accettare, e cooperò a confermare.

Dove peraltro il Selvatico errò, si fu nello stabilire l'anno 1071 (1) come quello in cui la basilica fu trasformata, mentre ciò ripugna con quanto scrive il Dandolo, ove dice, che appunto nel 1071 essendo morto e tuttavia insepolto Domenico Contarini, fu nella chiesa di san Nicolò acclamato doge dall' intiero popolo Domenico Selvo, e quindi condotto fra inni d' esultanza alla chiesa di san Marco, non ancora finita, *nondum completa*, a ricevere in essa l' investitura ed il vessillo (vedi Docum. n.° 57).

Ora se la chiesa, tuttochè non terminata, era condotta a tal punto da poter accogliere entro le sue mura un intiero popolo e prestarsi ad una funzione così solenne, convien credere che tanta opera non fosse il frutto di pochi mesi, ma almeno di alcuni anni di lavoro; altrimenti si andrebbe a cadere nell'esagerazione opposta, e certo ancor più irragionevole di quella che portava con sè il vecchio errore. Le cronache infatti ripetono concordi che cura del Selvo fu quella di *incominciar* a rivestire di musaici la chiesa, che egli avea trovata di pietre cotte.

In quale anno dunque il Contarini prese a costruire il nuovo grandioso edificio? In tanta povertà di memorie non ci par vero di trovare negli Annali del Magno (vedi Docum. n.° 811) il cenno di un diligente e giudiziosissimo cronista, il quale, dopo aver citata l'autorità di Bartolomeo Veronese abate di san Nicolò che afferma san Marco essere stata edificata nello stesso tempo e dallo stesso doge (Domenico Contarini) che edificò il suo monastero, aggiunge: *sono annali scrive questo esser stà nel 1063*. Io accolgo questa data, se non come vera, almeno come verosimile, perchè concede alla costruzione murale della basilica un periodo di otto anni tempo non larghissimo, ma ad essa certo sufficiente, se si pensi alla ricchezza dei veneziani, non inferiore alla grandezza del loro nome e dei loro concetti, e alla nobile ambizione che doveva animarli a sollecitare il compimento dello splendido edificio, destinato a diventare lo specchio della loro potenza. Anzi lo stesso cronista su citato ci porge modo di giustificare il celere avanzamento dell'edificio, per la cui costruzione il denaro occorrente, ben lungi dal mancare o dal doversi semplicemente raccogliere, sarebbe stato già bell' e pronto. « *Sono annali*, egli soggiunge, i quali scrivono, *che havendose uno deposito fu proposto o spender quello in far dita giesia, over far una guera; fu deliberado far dita giesia.* »

Io accetto volentieri quella data altresì perchè si offre ad una mirabile coincidenza: nell'anno stesso 1063 i pisani davano incominciamento alla loro celebre cattedrale! Fu forse la gelosia o l'emulazione fra le due famose repubbliche spesso rivali che cooperò a questa coincidenza? Non oserei credere che i pisani, occupatissimi in quell' anno a guerreggiare i Saraceni e gloriosi della vittoria su di loro riportata, avessero potuto occuparsi dei progetti edilizî dei veneziani, mentre la storia ci afferma che essi innalzarono il duomo in memoria del loro trionfo e in rendimento di grazie a Dio. Più probabile mi sembra invece, che Venezia, insieme con la novella di questa vittoria dei pisani, possa aver avuto sentore della deliberata erezione di una vasta e splendida cattedrale, e ciò l'abbia indotta a rifabbricare suntuosamente la basilica marciana. Ma checchè ne sia, egli è certo che san Marco, tuttochè ricco d' ornamenti e forse la più bella chiesa che sorgesse in Italia dal secolo VI al mille, a mezzo il secolo XI potè parere troppo meschina e troppo antiquata nella sua semplice struttura basilicale e con le sue nude e scoperte incavallature di legname. Era quello il secolo nel quale l'architettura religiosa in Italia e in Francia prendeva uno svolgimento notevolissimo e faceva passi di gigante, cominciando a sostituire nobili e robuste vôlte

(1) Il Selvatico a dir vero segna invece l'anno 1052; ma si dee crederlo un errore di penna, se si consideri che egli afferma di aver attinta quella data ad un'antica nota della cronaca del Dandolo. Ma questa non reca già l'anno 1052, bensì il 1071 come segue: « *MLXXI Edes D. Marci cœpta est reparari in eam formam qua nunc visitur* ». La quale notizia è un errore.

a crociera ai fragili, pericolosi e indecorosi tetti di legname. Era quello il tempo in cui Firenze si abbelliva di eleganti monumenti, Parma ricostruiva il suo duomo, Milano forse stava per innalzare le navi del suo sant'Ambrogio, e il rivale patriarca d'Aquileja avea dato termine alla sua grandiosa cattedrale. I Veneziani inoltre erano spinti da un altro forte incentivo a ridare miglior forma al loro san Marco. Essi aveano continui rapporti con la Grecia, e visitando spesso le sfarzose moli di Bizanzio, mirabili per l'arditezza della costruzione quanto per lo splendore straordinario degli ornamenti, dovettero restarne vivamente commossi e desiderare anche nella loro capitale alcunchè di simile: certi, se l'avessero ottenuto, di attirarle l'ammirazione di tutta l'Italia. E così si volle e si ottenne.

Prima cura dei veneziani dovett'essere la scelta di un valente architetto capace di comprendere e dar forma al loro grandioso concetto. La storia non ce ne conservò il nome e nemmeno la patria; la qual lacuna diede campo a disparate opinioni fra gli studiosi. Mentre molti opinano che l'architetto ne fosse greco, il Cicognara, sempre pronto a vedere in ogni cosa la mano latina, lo negò assolutamente, affaticandosi a provarlo con delle ragioni così futili e false da non meritare che ce ne curiamo. Eppure il Selvatico ebbe a dire, che quelle ragioni sono così vive, che ognuno che legga quel capitolo sopra la basilica, deve inclinare a credere sia l'opera d'architetti nostrali; la quale affermazione è per me un errore. Il fatto di ricorrere all'arte straniera non significa sempre che il paese che la invita sia sprovveduto di artisti e che in essa l'arte sia morta, ma semplicemente che questa è al di sotto di quella. Noi conosciamo che cosa si sapesse fare in Venezia e nell'Italia dagli artefici indigeni alla metà del secolo XI, e possiamo giurare che nessuno di loro, se pur non fosse stato fin da fanciullo educato in Grecia, avrebbe saputo ideare e condurre la nuova basilica di san Marco, che spira bizantinismo da tutte le parti. I veneziani per ciò non doveano essere così teneri del decoro dei loro artefici concittadini da temere di offenderli se avessero invitato a sostituirli degli artefici bizantini; non potevano essere tanto grulli da posporre questi a quelli per un malinteso amor di campanile, che sarebbesi convertito a disdoro del paese. Essi volevano un edificio splendido e bello come quelli di Costantinopoli, e a Costantinopoli dovettero ricercarne l'architetto, come di là erano venuti gli architetti del primo san Marco, e i suoi restauratori. Lo sapeva molto bene Bernardo Giustinian, il quale, parlando della trasformazione e riedificazione della basilica, disse esplicitamente: « ..... *accitis igitur ex Constantinopoli primariis architectis*..... » (1). Gli artisti greci aveano ormai ottenuto il monopolio dell'opera loro nella nostra basilica, almeno fino a tanto che l'Italia potesse offrire chi li uguagliasse o li superasse.

La valentia del greco architetto di san Marco si pare nelle difficoltà da lui egregiamente superate nel tracciarne la bella icnografia in un'area ristretta ed obbligata. I veneziani volevano una chiesa che per superficie corrispondesse almeno al doppio di quella della vecchia basilica, la cui ristrettezza offriva troppo disagiato campo alle grandi solennità della Republica. Ma la vecchia basilica non era suscettiva di ingrandimento nel verso longitudinale, se non per pochi metri verso oriente e per nulla poi dal lato di occaso, altrimenti la breve piazza d'allora sarebbesi ridotta a troppo esigue misure, e quella prospiciente il palazzo sarebbe rimasta per così dire chiusa da una maggiore sporgenza della chiesa. Non c'era dunque altra via d'ingrandimento che nel verso della larghezza, quantunque ciò costasse il sacrificio della chiesa di san Teodoro e dell'ala settentrionale del Palazzo ducale. Allora, dicono certe cronache più veritiere, « *fo butà a terra la giesia de san Marcho et de san Teodoro, era una presso l'altra, et fo principià una magna giesia sola a honor de San Marcho, la qual è questa è al presente* » (vedi Docum. n.° 54). La frase *butà a terra* vuol essere naturalmente intesa con moderazione. Quelle due chiese, per quanto vecchie e meschine, non erano poi roba da far rovinacci, racchiudendo anzi, quella di san Marco per certo, preziose sculture che sarebbe stato follia il distruggere, perchè offrivano ai nuovi architetti eccellente materiale per abbellire e sollecitare molto opportunamente la novella costruzione. Si deve anzi credere per fermo, che moltissima cura si ponesse in quelle demolizioni, affinchè nulla di buono e di bello andasse guasto o perduto; e l'odierna basilica, che ci conserva ancora tanti avanzi delle sculture ordinate dai Partecipazi e dall'Orseolo, ne fa fede. E che la demolizione di quelle vecchie chiese non si facesse all'impazzata e precipitosamente, ma con molta ponderazione, si prova altresì dal fatto, che non soltanto le sue sculture furono gelosamente conservate, ma eziandio tutte quelle porzioni dei loro muri che potevano ritrovare ufficio nella nuova basilica, quali le muraglie laterali dell'avambraccio della croce, e quella che limita verso nord la nave trasversa.

La possibilità e la necessità di ampliare la basilica nel verso della larghezza dovette certo arridere all'architetto di san Marco, poichè egli, avendo in animo di erigere una chiesa di gusto greco, abbisognava appunto di un'area piuttosto quadrata che oblunga. Non sappiamo se suggerito a lui dalla forma di quest'area, o se impostogli dai veneziani, oppure se per sua spontanea elezione, il concetto della sua chiesa si ebbe per modello una delle più ammirate che allora sorgessero in Costantinopoli. È facile accorgersi, e molti l'hanno già notato, che san Marco fu fatto ad imitazione della chiesa degli Apostoli di Costantinopoli; e lo sapevano molto bene anche gli antenati nostri, trovandosi ciò registrato da quel diligente cronista, che ci porse l'anno della fondazione, con queste parole: « *fo fondado la giesia nuova de San Marcho a simele construcione artificiosa come quella, che in honor dei 12 Apostoli in Constantinopoli è constructa* ».

Questa famosa chiesa, che da secoli più non sussiste, era stata originariamente innalzata da Costantino con la massima magnificenza; e benchè nel suo organismo non differisse dalle solite basiliche del secolo IV, sapendosi che era coperta di legname, se ne discostava tuttavia fin da allora nella sua pianta cruciforme, e lo si deduce da un passo di san Gregorio Nazianzeno che chiama questa chiesa: « il seggio splendido dei discepoli di Gesù Cristo, diviso in quattro parti dalle braccia della croce ». Fu poi ricostruita da Giustiniano, ed ecco quello che ne dice Procopio: « L'imperatore portava una singolare venerazione a tutti gli Apostoli, e fece in loro onore quanto segue: C'era a Bizanzio da vecchio tempo una chiesa costrutta da Costantino e

(1) Vedi Documenti, pag. 231.

dedicata a tutti gli Apostoli; ma gli anni l'aveano resa malferma e si credeva che non potesse a lungo reggersi in piede. Giustiniano la fece intieramente demolire e si propose di rialzarla, non quale era stata, ma con assai maggior magnificenza e grandezza. Ecco come eseguì il suo pio disegno: Due braccie si tagliano a mezzo in forma di croce; l'una è diretta da levante a ponente, l'altra da settentrione a meriggio. Esternamente sono circondate da muraglie, e internamente da colonne così a terra come nell' alto. All' intersezione delle braccia, dove è press'a poco il loro centro, vi ha un luogo inaccessibile a coloro che non celebrano i divini uffici; si chiama naturalmente il santuario. I fianchi, nella direzione delle braccia trasversali, sono di uguale larghezza, ma il lato diretto verso tramonto (cioè il piedicroce) è più lungo, al fine di dare alla chiesa la vera forma della croce. La parte che sovrasta il santuario somiglia alla parte centrale di santa Sofia; soltanto è meno ampia. Vi si trovano quattro arcate di ugual forma fra di loro; la costruzione circolare che le sormonta è aperta da finestre. La vôlta sferica che ivi s' incurva sembra librarsi nel vuoto e non aver alcuna base sicura, in causa delle numerose finestre le une vicine alle altre, quantunque la sufficiente solidità del monumento non possa ispirare seria paura. Tale è la costruzione della vôlta centrale. Sui quattro lati l'ampiezza delle vôlte è la medesima di quella del centro; soltanto la parte inferiore delle cupole non è forata da finestra alcuna .... »

La descrizione è sufficientemente chiara e particolareggiata, sì che ognuno rileverà da essa assai di leggieri la struttura generale della chiesa di Giustiniano. Dove peraltro Procopio non ci fu troppo diligente ed esatto descrittore, ed abbisogna per ciò di una interpretazione, gli è nel dire, che la basilica internamente era tutta circondata di colonne; la quale espressione, intesa a rigor di parola, ci condurrebbe a credere che ne fossero escluse le pilastrate di qual si voglia maniera. Ma un interno così foggiato non sarebbe stato esteticamente bello, perchè monotono; non staticamente opportuno, perchè semplici colonne male avrebbero sopportato, specie nella crociera, il peso considerevole e raccolto di vôlte e cupole; e neppure si sarebbe conformato all' indole dello stile proto-bizantino, il quale, quando volle fare sfoggio di grandi vôlte e di cupole, ebbe cura d' impostarle sempre su robusti piloni. Tali sono infatti i sostegni maestri della santa Sofia e del san Sergio di Costantinopoli, del san Vitale di Ravenna, del nostro san Marco e di molte altre chiese della Grecia e dell'Asia. In esse le colonne, se vi sono, hanno l' ufficio secondario di sostenere muraglie o vôlte di minore importanza organica, ovvero le gallerie. Si dovrà dunque correggere la frase di Procopio dicendo, che mentre l'esterno della chiesa degli Apostoli presentava una muraglia continua, il suo interno offriva un intiero giro di sostegni isolati, ma quali a pilastrate, quali a colonne, giudiziosamente e bellamente alternate fra loro. Le pilastrate cioè, precisamente come a san Marco, dovettero innalzarsi a gruppi di quattro sotto i pennacchi delle cupole, e le colonne lungo gli spazî intermedî a sostegno delle gallerie. Chiarito questo punto importante della descrizione di Procopio, riesce facile alla nostra fantasia il dipingersi l'aspetto interiore di quella chiesa e compararla col nostro san Marco. Ma nel tempo stesso che ci compiaciamo della grande analogia che corre fra l'una e l'altra, anzi dell' identità del concetto di base in ambedue, ci accorgiamo di alcune considerevoli dissomiglianze. Infatti, dal dire Procopio che le colonne circondavano tutto l'interno, risulta chiaro che una non interrotta navata minore girò tutt'intorno alla croce; e dal soggiungere che tali colonne giravano in due ordini l'uno sovrapposto all'altro, si viene ad inferire che anche le gallerie, non meno che le navate sottostanti, comunicavano con la grande navata per mezzo d'intercolunnî; locchè significa che sulle colonne delle gallerie s'innalzò una muraglia in forma di mezzaluna, nella quale dovettero aprirsi numerose finestre, evidentemente come in santa Sofia. Ora se noi ci facciamo ad esaminare san Marco, non lo troviamo rispondere per nulla a questi particolari, poichè le sue navate minori sono interrotte ai quattro capi delle braccia della croce, e le sue gallerie non hanno colonne di sorte, sono ridotte il più delle volte a meschini e storpiati ballatoj e sono coperte da grandi vôlte a botte. Le quali vôlte, contrariamente a quanto vedevasi ai Ss. Apostoli, permettono anche alle cupole minori più sfogati ed aerei sostegni, spingono fin sulle muraglie perimetrali le mezze lune traforate, e donano all'intera massa dell'edificio un movimento teatrale, ed una grandiosa agilità di forme. Ma quest'insieme di pregî e di difetti che ci presenta la nostra basilica di fronte al suo prototipo bizantino, furono tutti meditati e voluti dall' architetto di san Marco? La chiesa si conserva forse nel suo organismo interno così intatta da doverla riguardare tuttavia quale uscì dalle mani del suo ignoto autore? No certamente. Un edificio di tanta importanza, che ha attraversato tanti secoli di vicende, di operosità e di fede, e che palesa in tante sue parti decorative l' opera di più età, fa nascere spontaneo il ragionevole sospetto, che anche nella sua ossatura originaria possa aver subìto nel corso dei tempi qualche alterazione. Ci convien dunque andar investigando quali aggiunte posteriori possano aver alterato il concetto primo dell' architetto. E poichè vi fu chi, preoccupato di questo sospetto, fece nel monumento delle ricerche abbastanza minute e ne trasse delle rilevanti conclusioni, che, all'apparenza almeno, vestono una certa logica, io sento qui il dovere di esporre quelle ragioni, pesarle e vagliarle giustamente.

Il Selvatico (opera citata, pag. 115 e seguenti), considerando la basilica di san Marco come un'imitazione delle chiese orientali, trovò che due fatti in essa non si conformano alle norme costantemente seguìte nell'edificazione di quelle, e sono: 1.° « *che manca nel mezzo della sua nave maggiore il peribolum, o cancello, circondato da plutei, 2.° che il coro è rialzato di parecchi gradini sul lastrico della chiesa* ». Egli perciò credette lecito di congetturare « *che nella sua prima origine la presente basilica non avesse coro rialzato, e che sotto la cupola centrale stesse il peribolum.* Eccone le sue ragioni:

« Il coro attuale non ha bastevole spazio per contenere nelle sue pareti allo intorno i sedili per i sacerdoti. Infatti l'abside è interrotta da tre nicchioni, » e colà non possono stare sedili. Da poi viene un piccolo tratto di muro che confina con la grande apertura dell'arcone; in seguito v'è l'altro tratto di muro » dell'arcone medesimo, e neppur questo ha spazio » bastevole a contenere sedili numerosi. E dato anche, » che, sommati tutti questi pieni, si rinvenissero ba-

» stevoli a contenere il non molto numero di sacer-
» doti e canonici che anticamente officiavano la chiesa,
» ancora resta sempre che non v'è ripieno di muro ab-
» bastanza continuato per accogliere simili sedili con-
» catenati fra loro, come dovrebbero essere, perocchè
» non v'è esempio che quelli del coro si facessero mai
» disgiunti ».

« Se (come non può dubitarsi, essendo in questo
» concordi tutte le cronache) il corpo di san Marco
» non fosse stato scoperto entro la Chiesa da Vitale
» Faliero nel 1094, non si saprebbe rinvenire il perchè
» nelle costruzioni anteriori si volesse una cripta. Le
» cripte si costruivano soltanto in quelle basiliche che
» possedevano corpi di martiri da venerare. Ora se
» ignoravasi dal 977 al 1071 (tempo che corre dal ri-
» stauro della prima Chiesa alla fine dell'attuale co-
» struzione di san Marco) ove stesse nascosto il corpo
» di detto Santo, non doveasi murare una cripta, la
» quale senza tale rinvenimento sarebbe stata inutile.
» S'aggiunge a conferma, che la Chiesa odierna fu com-
» piuta senza che si fosse rinvenuto il corpo di san
» Marco, e di conseguenza non doveasi aver pensato
» a costruire allora una cripta. Ma quando nel 1094
» fu rinvenuta la salma del santo Evangelista, allora
» s'avvisò di onorarla nel modo dalla sacra liturgia
» prescritto, erigendo apposito ricetto (cripta), e in
» quello deponendolo con la pia solennità che i cro-
» nisti narrano. Il memorando fatto vien raffermato
» dalla iscrizione in lamina di piombo che fu rinve-
» nuta nel 1811, poco lunge dalle ossa dell'Evangeli-
» sta, quando da quella cripta furono deposte altrove.
» Osservando però che quella lamina registra mera-
» mente una data, ma non fa cenno del rinvenimento
» del corpo di san Marco, sebbene stesse in quel luogo,
» è da pensare che la detta iscrizione accenni e alla
» fondazione della cripta ed al collocamento del santo
» corpo ».

Tali sono le ragioni addotte dal Selvatico; ma io non le posso menar buone; ed eccone il perchè:

Non posso comprendere gli affanni suoi perchè l'odierno presbiterio non offre muraglie così estese da poter ricevere addossati in due sole file i sedili pel *non molto numero* di sacerdoti che allora officiavano la basilica. Riesce assai curioso che egli, dopo aver trovato un ostacolo a ciò nelle brevi arcate che rompono di quando in quando quelle muraglie, assegni ai sedili originarî del clero addirittura le grandi e aperte arcate del centro della Chiesa sotto la cupola maggiore. Ma se quivi i sacerdoti, protetti da plutei, avrebbero potuto trovar posto a loro agio senza la mercè dei muri, e perchè mai non potevano trovarlo in santa pace anche entro l'odierno recinto, in onta alle sue quattro arcate? Il fatto che per tanti secoli il detto recinto si prestò benissimo per accogliere non solo i canonici e i sacerdoti, come al dì d'oggi, ma altresì la Signoria, non abbatte forse gl'infondati timori del Selvatico?

Quanto poi alle sue opinioni circa l'età della cripta, molto c'è da dire. L'affermazione che dal 976 al 1071 s'ignorò dove stesse nascosto il corpo di san Marco era compatibile soltanto sulle labbra di coloro, i quali credevano che il restauro intrapreso dall'Orseolo fosse durato fino al tempo di Domenico Selvo, perchè allora solo sarebbe stato possibile che il pilastro dell'apparizione avesse accolto fin dalla sua origine il sacro deposito; ma non è compatibile sulle labbra del Selvatico, il quale sapea molto bene che quel pilastro, insieme con la basilica odierna, non poteva essere anteriore alla ducea di Domenico Contarini. Questa volta un critico d'arte del nostro tempo è messo in sacco da un oscuro ma giudizioso cronista di molti secoli addietro, (vedi il docum. n.° 811 più volte citato) il quale scrive: « *Domente questa nuova giesia fuse fabricada, credese el corpo del Divo Marco Evangelista esser sta nel pilastro di essa giesia, in el qual poi miracoloxamente quello se demostrò esser colocado; sono però Andrea Dandolo autori* (sic) *questo haver fato Piero Orsiol doxe. Ma questo assai chiaramente se demostra esser stà da poi el suo tempo, conçosiachè Otho imperador 3.° in tempo de Piero Orsiol fiolo del dito Piero in el anno 8 del suo duchà vene a visitar dito corpo, et in tempo de questo doxe* (Domenico Contarini) *Lion papa 9.° similmente visitò quello; el qual, se oculto fuse stado, non haveriano visitado: deinde eso Piero Orsiol alhora non fabricò questa giesia in la forma che è al presente*; *sichè alhora fuse fato questo pilastro* ». Domenico Contarini quindi, e non l'Orseolo, fu quegli che, tratto il corpo di san Marco dall'antica cripta, che doveasi quasi intieramente demolire, lo mise al sicuro nascondendolo in un sito noto forse a lui solo, al Primicerio e a pochi altri. E se ciò non si può mettere in dubbio, ne viene di conseguenza che il Contarini, appunto perchè sapeva che il corpo di san Marco esisteva in luogo sicuro, ma provvisorio, dovette ordinare fin dagl'inizî della ricostruzione l'ampia ed alta cripta odierna per deporlo in essa a lavoro finito. Venne poi il giorno in cui, essendo la decorazione della basilica giunta a buon punto e volendosi solennemente consacrare, si pensò al corpo dell'Evangelista per collocarlo nel loculo ad esso destinato, ma con grande rammarico si dovette rilevare, che essendo morto da molti anni il Contarini, e fors'anche tutti coloro che insieme con lui avevano nascoste le sacre reliquie, si era perduta la conoscenza del luogo che le accoglieva.

E poichè siamo stati tratti su quest'argomento, mi cade in acconcio di esporre intorno al medesimo alcune considerazioni critiche. Secondo la tradizione il corpo di san Marco sarebbe stato nascosto entro quel pilastro della crociera meridionale al quale sta addossato l'altarino di Sant'Iacopo; mi ripugna però il credere che il Contarini designasse a tale scopo una delle parti più organiche e meno acconcie che offrisse il nuovo edificio. Sarebbe stata certo follìa l'indebolire con una considerevole cavità un pilastro a cui era raccomandato il grave peso di parecchie vôlte e di una cupola; meno male se quel sarcofago fosse stato destinato a restare in esso per sempre: per contrario, essendovi stato messo solo provvisoriamente, condannava il pilastro a venire in breve smosso e in parte ricomposto con danno della sua stabilità. Si aggiunga, che le reliquie nascoste non erano poveri frantumi di ossa così da poter essere contenuti da una breve cassetta, bensì, se dobbiamo credere alla tradizione, un intiero ed incorrotto corpo, che richiedeva quindi una cassa di comune grandezza, alla cui misura male si sarebbe prestato lo spessore del pilastro che è alquanto minore di metri due. Che più? Esso fu recentemente spogliato, su due faccie, del suo rivestimento marmoreo, e venne messo a nudo il suo nucleo di mattoni,

la cui costruzione, anche sulla fronte comunemente indicata come quella donde fu levato il sarcofago, fu trovata regolare, uniforme e intatta, non altrimenti che quella degli altri pilastri e muri della chiesa, e senza il più lieve indizio di rottura o di rifacimento. Le quali ciscostanze fanno sorgere il sospetto che in tutt'altro luogo fosse nascosto il corpo di san Marco, e più verosimilmente nel semipilastro che sta di contro al detto pilone, o forse nel muro attiguo. Nè la congettura è priva di fondamento, poichè il più antico documento che ci parli della prodigiosa apparizione, cioè il grande musaico della crociera stessa (vedi tavola 30 Portaf. I) — musaico che non può risalire oltre la fine del XIII secolo, — pur nella sua scorrezione, dà chiaramente a vedere che il pilastro racchiudente il sarcofago non potè essere quello in questione, bensì l'altro da me supposto. Il pulpito in esso quadro espresso ci serve egregiamente per capire, che il pilastro che gli sta da presso, cioè quello dell'altare di san Giacomo, non è fatto segno di veruna importanza. La tradizione dunque col correre dei secoli può aver alterata la precisa conoscenza del pilastro nasconditore, come alterò la primitiva narrazione del miracolo con la fantastica leggenda del braccio e dell'anello, particolari intorno ai quali il musaico suaccennato, ed eziandio i Bollandisti, sono affatto muti.

Tornando alle opinioni del Selvatico, dirò come egli, accorgendosi che il dichiarare la cripta del 1094 non avrebbe concesso ad un basso ed originario presbiterio alla greca che poche decine d'anni di esistenza, perchè il sotterraneo, com'è al presente, l'avrebbe condannato ad una elevazione, congetturò che essa cripta nella sua origine si tenesse tanto bassa da non sormontare con le sue vôlte il livello del pavimento delle odierne navate; ecco le sue parole: « In » qualunque tempo però fosse murata la cripta di san » Marco, è certo ch'essa manifesta due età differenti, » se non di costruzione, almeno di riduzione. La » prima di queste età si riferirebbe al 1094, quando il » doge Falier la costrusse per collocarvi il rinvenuto » corpo di san Marco; la seconda dovrebbe portarsi » tra il secolo XIII ed il XIV. La costruttura del 1094 » si elevava probabilmente soltanto fino al sovrap- » posto pavimento attuale della nave, ed era quindi » tutta eguale in altezza al tratto che adesso non è » praticabile. Quando invece fu deciso, o nel secolo » XIII, ovvero prima della fine del seguente, di levare » il *peribolum* dal centro della crociera, sostituendo a » quest'uso il coro, venne allora alzata tutta quella » parte della cripta che al coro corrispondeva. — Che » questo rialzamento sia posteriore alla prima edifi- » cazione della cripta, è dimostrato chiaramente dallo » scorgersi che le basi delle colonne decoranti i muri » della cappella (un tempo di san Pietro, ora ingresso » alla sacristia) sono coperte dal lastrico, il quale è a » livello di quello del coro. Simile rialzo non può es- » sere avvenuto se non perchè si elevarono le vôlte » della cripta ». Aggiungeva inoltre, « che gli scom- » partimenti geometrici del lastrico marmoreo della » nave centrale mostransi interrotti dal rialzo del coro: » lo che prova come simile rialzo, prodotto dalla parte » più elevata della cripta attuale, sia stato eseguito » posteriormente alla chiesa ».

Il lettore avrà già notato, come il pregiudizio di credere che una chiesa alla foggia orientale non potesse comportare un presbiterio alquanto rialzato, abbia guidato il Selvatico in quel labirinto di congetture. A lui non parve vero di conoscere il piccolo tratto di cripta impraticabile e basso, che si stende sotto la cupola maggiore, e mentre avrebbe potuto trarne la ragionevole e spontanea conseguenza, che esso fosse porzione di più antica cripta anteriore al mille, come vedemmo più addietro, egli se ne valse per provare la sua strana ipotesi. E lasciando stare l'inverosimiglianza che il presbiterio fosse tante volte così sconciamente manomesso; lasciando da parte che una cripta secondo il criterio del Selvatico sarebbe stata condannata alle tenebre, almeno lungo il lato di ponente; lasciando in pace tutti gl'incompatibili slegami che le sue vôlte più basse avrebbero incontrato con le nicchie perimetrali da lui credute del tempo dei Partecipazî, chi può mai apprezzare le ragioni da lui addotte? Il fatto che le colonne della cappella di san Pietro hanno la base coperta varrebbe, qualora fosse affermato eziandio da tutte le altre colonne del presbiterio, o almeno da quelle della cappella di san Clemente che corrisponde all'altra. Qui in vece, come nella cappella maggiore, le colonne sono di giuste proporzioni ed hanno le loro basi allo scoperto. Se il Selvatico si fosse curvato a pie' delle colonne della cappella di san Pietro e ne avesse palpato con le dita l'orlo inferiore, si sarebbe accorto che esso conserva ancora, benchè logoro, il listello dell'imo-scapo, e si sarebbe persuaso che la base non è già coperta dal suolo, bensì da uno scalino di marmo che fu apposto al piede dell'abside allorchè se ne rivestirono le pareti di marmo. Altrettanto si dica degli scomparti geometrici del pavimento della gran nave, i quali, se sono in qualche parte rotti, non lo sono menomamente dal rialzo del coro, come ognuno può vedere, ma semplicemente dalla gradinata semicircolare e dalle basi dei pulpiti, opere posteriori di secoli al tempo del doge Selvo.

Ma il Selvatico non si limitò a smembrare dal san Marco del Contarini la cripta e l'alto presbiterio; egli portò il suo coltello anatomizzatore eziandio su certi sottarchi reggenti le tre cupole minori, su tutte indistintamente le colonne, che isolate o addossate veggonsi oggidì entro la basilica, ed altresì sulle sue gallerie e ballatoj; tutte parti che a lui parvero aggiunte col correre dei secoli all'originale basilica. Ascoltiamo le ragioni che ne adduce:

« I tre sottarchi retti da colonne binate, sopposti » alle tre grandi arcate della croce (orientale, meri- » dionale, settentrionale) mostrano, nella disposizione » della loro muratura, d'essere stati eseguiti dopo le » arcate, forse col mal pensato fine di rendere queste » più robuste. Gli ornamenti a musaico del loro in- » tradosso portano tutti lo stile del secolo XV sul de- » clinare. Devono adunque essere state aggiunte, se » non in quest'ultima epoca, almeno dopo la costru- » zione primitiva, tutte le colonne binate superiori ed » inferiori che reggono questi sottarchi. È evidente che » quando questi non c'erano, non ci potevano essere » neppure le colonne.

» È astruso il rinvenire indizî dell'età in cui que- » ste colonne binate furono aggiunte. Solo dato, se » non sicuro, per certo probabilissimo, gli è questo, » che tale aggiunta abbia avuto luogo in occasione di » un grande restauro radicale cagionato da incendî o » da minaccie di rovina. E rintracciando fra gli avve-

» nimenti di tal genere, si trova che fra i cinque » grandi incendî che sofferse la chiesa, il terzo in par- » ticolare, cioè quello del 1419, guastò i musaici del » coro in guisa da doverne rifare gran parte. — Rite- » nuto questo, com'è possibile immaginare che un » fuoco sì dannoso agli intonachi delle vôlte non abbia » portato lesione nessuna alle colonne fiancheggianti » le pareti del coro ed eziandio alle isolate?

» Tutti sanno come un fuoco violento calcini i » marmi e li guasti in modo da renderli inservibili. » Ma di tali guasti le ricordate colonne non hanno » segno: dunque è da argomentare, o che le attuali » sieno surrogazione delle antiche danneggiate, ovvero » che sieno state poste al sito dopo il rammentato in- » cendio del 1419. Questa argomentazione è rafforzata » dalla scoltura dei capitelli più diligente e più artistica » assai che non quella usata nel XII secolo (sic) in Ve- » nezia, più tarda di molte altre città italiane ad avere, » nel medioevo, scultori abili. — Di più le membrature » delle basi sopposte alle colonne binate superiori, » sorreggenti gli archivolti delle grandi arcate, hanno » certe forme angolari, usate soltanto quando l'archi- » tettura archiacuta anche fra noi inclinava al rigoglio, » cioè verso la metà del secolo decimoquinto ».

Ma tutto questo apparato di ragioni mal reggesi in piedi. Passiamo sopra all'affermazione affatto erronea del Selvatico, che Venezia nel medio-evo sia stata più tarda di molte altre città italiane ad avere scultori abili. I capitoli precedenti e quelli che seguiranno la confutano vittoriosamente, e la confuta ancora senza accorgersene il Selvatico stesso con le sue sbagliate ragioni. Il dire cioè che quei capitelli (vedi tav. 327. f.) sono di fattura tanto diligente ed artistica da doverli assegnare al secolo XV, onora assai la scultura medioevale in Venezia, perchè essi capitelli sono invece del secolo XI, come moltissimi altri di pregio anche superiore, appositamente scolpiti per la chiesa del Contarini. Per convincersene basta guardare la loro forma di piramide tronca, scantonata e capovolta, esclusivamente caratteristica dello stile neo-bizantino, la quale apparisce, non solo in molti altri edificî veneti dell'XI o del XII secolo, ma eziandio parecchie altre volte in san Marco stessa, sopra le quattordici colonnine ottagone del nicchione centrale dell'atrio (vedi tav. VII Portaf. II), e sotto le arcatine decorative che stanno fra i nicchioni dell'abside maggiore (vedi tav. 330. Z. 4). Inoltre i dentelli e i varî ornamenti geometrici dei capitelli in questione trovano perfetto riscontro nei trafori delle arcatine dell'abside ora accennate, in certi ornati e tarsia nera del nicchione dell'atrio (vedi tav. 366 n.° 92), nei plutei e trafori del sepolcro di Vitale Falier (morto nel 1096) nell'atrio stesso (vedi tav. 196), e in certi altri trafori sottostanti al loculo di san Marco nella cripta, certo non posteriori al 1094. È altresì falso che il profilo delle basi ottagone delle nostre colonne (vedi tav. 366 n.° 97) mostri lo stile archiacuto sul declinare. Esso è di puro stile neo-bizantino, e ricompare sotto le quattro colonne egualmente ottagone e sincrone che interrompono il finestrone della facciata dietro i quattro cavalli, ed eziandio sotto certe colonne del portico di santa Fosca a Torcello.

Questi fatti mi pare debbano persuadere, che le colonne binate superiori reggenti i tre sottarchi suaccennati, non potendo essere posteriori al secolo XI, devono necessariamente riferirsi al tempo di Domenico Contarini, cioè alla chiesa originaria. E se così fu, egli è naturale che originarî debbano altresì essere i detti sottarchi. Il fatto notato dal Selvatico, che i musaici dei loro intradossi presentano lo stile del secolo XV sul declinare, se pur fosse vero, il che non è, non varrebbe certo a provare che i sottarchi devono essere del medesimo tempo. Quante volte non furono rinnovati gli antichi musaici della basilica, senza che perciò se ne rinnovassero le vôlte e le muraglie sottostanti!

Ma ancorchè il Selvatico avesse potuto provare con validi argomenti, che le colonne binate di cui si è parlato fossero di qualche secolo posteriori al tempo del Contarini, egli non avrebbe potuto sottrarre un solo anno all'età dei sottarchi, che dev'essere senza dubbio l'età stessa della basilica. Basta un pochino di ponderazione per accorgersi che essi entrano fra le parti più essenzialmente organiche e assolutamente necessarie della costruzione dell'edificio. Ristrettezza di area, più che ragioni estetiche, io credo abbia costretto l'architetto della nostra basilica a dare alle due cupole della crociera settentrionale e meridionale un diametro alquanto minore di quello della cupola occidentale e della centrale (vedi pianta della chiesa). Ma siccome questa misura, ridotta nel senso trasversale, non si sarebbe accordata con quella assai più ampia e intatta che la regolare crociera le avrebbe imposto, di modo che ne sarebbe risultata una base rettangolare anzichè quadrata, così, ad evitare che le cupole laterali gli risultassero di pianta elittica, od anche soltanto troppo elittica, fu costretto a regolare alla meno peggio quel quadrilatero di base restringendo le arcate sottostanti eziandio nel verso lungitudinale, ciò che non potè ottenere se non con la costruzione dei sottarchi, sulle cui colonne binate potè impostare eziandio gli archi di levante e di ponente sorreggenti le due cupole. Ne viene di conseguenza che essi sottarchi e le colonne che li sostengono, ben lontani dall'essere un semplice ripiego di rinforzo posteriore alla costruzione originaria, oppure un superfluo ornamento, sono parti così intimamente organiche dell'edificio che senza di esse le cupole sovrastanti non potrebbero essere mai esistite. Esse costituiscono l'ingegnoso partito usato dall'architetto per evitare gli sconci suaccennati, partito che egli, più per amore di euritmia e per aver campo di arricchire con colonne, che non sia per ragioni di area, volle applicato eziandio al presbiterio.

Quanto poi all'incendio del 1419, il Selvatico ne ha esagerati i danni. Basta leggere il più particolareggiato racconto che ne resta, cioè quello del Sanudo (vedi docum. n.° 111), per capire come il fuoco siasi limitato ad ardere i tetti e le cupole di legname, ma non penetrasse entro la chiesa. Che se qualche vôlta e qualche musaico ne patì lesione, ciò non fu già per opera immediata delle fiamme, bensì delle loro conseguenze; poichè, essendo caduta la croce della cupola del Santuario sopra il semicatino dell'abside, lo sfondò, guastando solo una parte del braccio di quel Salvatore benedicente, di musaico, che fu più tardi surrogato dall'odierno.

Del resto se il Selvatico avesse studiato il monumento con più paziente cura, si sarebbe accorto che i capitelli delle quattro colonne binate superiori reggenti il sottarco del coro furono per tre quarti cambiati. In essi egli avrebbe forse riconosciuto i guasti

del detto incendio; ma neppur ciò sarebbe stato ammissibile; sia perchè i loro fusti non offrono traccie di fuoco, sia perchè quei capitelli hanno piuttosto il fare del secolo XIII che non quello del XV (vedi tav. 327. f. di sotto). Evidentemente essi hanno surrogato gli originali diventati inetti al loro ufficio per essersi spaccati.

Dove il Selvatico còlse nel segno si fu nel giudicare aggiunto nel secolo XV il sottarco della crociera meridionale più vicino al finestrone a ruota, e insieme le colonne binate che lo sorreggono. I loro capitelli infatti, come i fusti e le basi sottoposte, si dilungano assai dalla forma delle altre suaccennate, e nella ricercatezza dello scalpello annunziano l'albeggiare del rinascimento. Si accordano perfettamente con la loro età le belle figure di musaico del loro intradosso, mentre un'evidente aggiunta fatta alle pilastrate inferiori, per preparare fin dal basso una base alle colonne binate, è prova materiale di quell'appendice. Essa peraltro non potè essere operata prima del 1454, anno in cui quel lato della basilica dovett' essere radicalmente restaurato e robustito.

E poichè stiamo ricercando le aggiunte di simil genere operate in san Marco, noterò tre vôlte intradossali a botte costrutte a rinforzo delle originarie. La prima s'incurva all'estremo capo della crociera settentrionale, sopra la galleria che sovrasta la cappella di san Isidoro, le altre due ai fianchi della cupola del santuario sopra gli organi. È facile accorgersene osservando come esse o manchino della loro corrispondente, o poggino in falso, o taglino sconciamente la cima delle finestre. Queste tre vôlte dovettero essere aggiunte non più tardi del XIII secolo, essendone testimonio lo stile dei musaici che le adornano.

Altro gruppo di colonne dell'interno della basilica, secondo il Selvatico, collocatevi molto tempo dopo la costruzione primitiva, sono le sei colonne di granito, che in gruppi di tre occupano gli angoli delle muraglie della crociera sotto le navate minori, e le otto che appajate vedonsi nel braccio anteriore della chiesa di contro ai piloni. Ciò gli apparve dalle seguenti considerazioni:

« I capitelli a tarsìe bianche e nere che le sovra- » stanno sono tutti eguali; la qual cosa non vedesi in » nessuna delle costruzioni del X e dell'XI secolo. Il » pezzo di pilone superiore alle ricordate colonne è » portato assai più in fuori del vivo delle medesime, e » di conseguenza l'arco inferiore è di molto più ampio » del superiore: il che, contraddicendo alla ragione sta- » tica, fa presupporre che il pilone primitivo siasi tol- » to, e surrogate invece le colonne su riferite. Questa » osservazione viene confermata dal vedere, a sinistra » dell'ingresso della porta maggiore, le prime colonne » binate appoggiarsi sopra una parte del pilone demo- » lito, e rimanere scoperta la rimanente più alta del pa- » vimento, su la quale rizzavasi, con ogni probabilità, » tutto il pilone. Inoltre non è verosimile che nella co- » struzione primitiva della chiesa si volesse girare un » arco, da un lato sopra un pilone, dall'altro su due co- » lonne. Di simile fatto mancano così gli esempî, come » il motivo razionale, venendone anche alla vista uno » sconcio non giustificabile. »

Qui il nostro critico pare si sia dimenticato di essere davanti ad un edificio del medio-evo e sopratutto davanti a san Marco, quando cioè e dove le licenze architettoniche d'ogni genere soverchiavano le regole. Quello che agli occhi nostri moderni, spesso pregiudicati dagl' insegnamenti scolastici, apparisce uno sconcio ed una irragionevolezza, a quelli degli artefici medioevali potè sembrare spesso una bellezza e un partito giustificabilissimo. Bello infatti potè parere ad essi il surrogare in quel punto magnifiche colonne ad un rigido pilastro, e giustificato il pensiero di non ripeterle dal lato opposto per non indebolire la massa quadrata dei piloni sorreggenti le cupole, nè toglier loro l'apparenza di robusta e severa compattezza. Il fatto del resto, per quanto strano, non è isolato. San Marco stessa nell'atrio ne offre novelli esempî e assolutamente originarî, come proverò più innanzi.

Frivola è sovra tutte la ragione addotta dal Selvatico dell'uguaglianza dei capitelli delle colonne in questione quale prova di una data più recente; e se non fosse frivola sarebbe pur sempre falsa, poichè quei capitelli, tutti uguali fra loro nella massa, sono quasi sempre dissimili l'un dall'altro nell'ornato delle loro tarsìe (vedi tav. 234, 258, 262). Nè meno frivole e false sono le altre ragioni di statica (vedi pag. 152). Il supporre che l'arcata inferiore sostenuta in parte dalle colonne fosse in origine ristretta quanto la superiore, e venisse poi allargata al collocarsi di quelle, reggerebbe, se dalla parte opposta il piedritto dell'arcata medesima cadesse a piombo con quello della superiore; ma ciò non essendo, chi potrà mai adattarsi a credere che tutte le arcate inferiori delle navate minori longitudinali della basilica venissero più tardi allargate di quella considerevole misura, indebolendo di molto alla loro base i piloni maestri dell'edificio? E chi non vede che la larghezza delle arcate in questione, proporzionata all'ampiezza delle navate, è altresì subordinata alla misura delle absidi di fondo? Il fatto poi citato dal Selvatico, che cioè sotto le prime colonne a sinistra avanza sopra terra una parte dell'antico pilone non è che un suo abbaglio. Egli prese per pietra cotta un logoro zoccolo in marmo rosso veronese!

Ma se la basilica originaria, anche priva di tutte queste colonne non avrebbe mutato faccia, la mancanza di quelle interposte ai piloni e delle arcate e plutei sovrastanti le avrebbe invece cambiata la fisonomia interna. Eppure il Selvatico sostiene che anch'elle furono aggiunte qualche secolo dopo l'XI, ed ecco su che fonda tale opinione:

« La chiesa di S. Front a Perigueux, che se non è » copia della nostra di San Marco, almeno vi si accosta » nella forma generale, non ha fra gli arconi nè colon- » ne, nè archetti, nè ballatojo. È naturale che quando » i Veneziani fissati in quella città fermarono di alzare » una chiesa simile a S. Marco, la volessero una ridu- » zione possibilmente esatta dell'originale. Ciò posto, è » razionale il pensare che il tipo da cui fu tolto S. Front, » fosse nella sua prima costruttura privo di colonne. »

« A persuadere poi che le note colonne furono col- » locate posteriormente alla costruzione del Contarini, » basta l'osservare che nelle muraglie le quali stanno » di contro ad esse, vi sono, in mosaico, cinque anti- » che figure per parte, le quali poco possono vedersi, » in causa degli stretti intercolunnj, del diametro dei » fusti e delle grossezze degli archivolti. È chiaro che » se nella originaria costruttura della chiesa vi fossero » state quelle colonne, non si sarebbero posti colà quei » musaici, perchè non poteansi osservare bastevol- » mente. »

Non so se da queste righe risulti maggiore la ingenuità dello scrittore, ovvero la sua leggerezza. In mezzo alla moltitudine di musaici di cui va ricoperta la basilica, molti de' quali confinati in luoghi ristretti ed oscuri, tanto che l'occhio del visitatore pena a rilevarli, o non li vede affatto, è ridicola la preoccupazione del Selvatico per quelle dieci figure, e non cesserebbe di essere tale anche se elleno fossero davvero cacciate in luogo bujo e non si potessero vedere. Ma ciò è assolutamente falso, prospettando esse su due navate bene illuminate, larghe un sette metri e comunicanti con la maggiore per mezzo di intercolunnî della larghezza di quasi tre metri. La leggerezza più grande trionfa poi dove il Selvatico parla del san Front a Perigueux. Fra questa chiesa e san Marco esiste, è vero, una palese fratellanza di concetto nell'organismo generale delle masse: ma nel tempo stesso sono tali e tante le dissomiglîanze, da non potersi ammettere neppure per sogno che l'architetto della chiesa perigordina si proponesse di ricopiare san Marco. E qualora si potesse anche provare che la basilica veneziana, e non quella de' SS. Apostoli di Costantinopoli, ispirasse lontanamente l'autore del san Front, questi si mostra cosl intento nell'imprimere alla sua chiesa la più austera semplicità, che l'esclusione delle colonne isolate dovea essere intimamente legata al suo concetto. Falso è poi che veneziani fossero fissati in Perigueux, mentre furono solo a Limoges; com'è falso che il san Front fosse da loro innalzato. Quando si pensi ch'ell'era chiesa conventuale, si capirà tosto come niun altro che i monaci vi potè dar mano nel 1120, dopo che l'incendio ebbe guastata la loro vecchia basilica, fabbricata nel principio del secolo XI.

All'architetto del san Front, senza dubbio francese, era lecito il discostarsi a suo piacimento dal modello orientale che l'avea lontanamente ispirato; ma non cosl all'architetto di san Marco. Egli veniva da Costantinopoli, educato alla scuola bizantina, pieno la memoria dei monumenti della propria patria e con gli occhi fissi ad uno splendido modello, ch'egli intendeva di imitare. Egli non avrebbe saputo immaginare neppure per un istante una chiesa dell'importanza di san Marco senza le gallerie e senza le caratteristiche colonne di loro sostegno. Esse appariscono costantemente in tutte le maggiori chiese bizantine dal VI secolo in poi, e ne marcano spiccatamente lo stile e la fisonomia, quanto le cupole sorrette da pennacchi e forate da numerose finestre. Senza di quei colonnati san Marco perderebbe tanto della sua bellezza e del suo greco carattere, che l'occhio nostro non sa persuadersi che ella ne possa essere stata mai priva. Che più? La basilica dell'Orseolo non era sparita per incendî o per terremoti, bensì era stata semplicemente e placidamente demolita per dar luogo all'odierna, così che ella potè offrire al nuovo architetto tutte le sue colonne intatte. Ora è mai possibile che egli le disprezzasse, e che i veneziani non le volessero nuovamente in opera, se le richiedeva lo stile dell'edificio e lo splendore con cui s'intendeva eretto? Nè a queste ragioni di logica manca l'aiuto di quelle di fatto attinte al monumento. Ne reco qui una delle tante. Tutti sanno che ogni costruzione che non sia piantata sul sasso va soggetta a cedimenti, specialmente in quelle parti che sono caricate da un peso considerevole e raccolto. Questi cedimenti per ciò non si fanno mai a lungo aspettare; essi avvengono, com'è ragionevole, appena la fabbrica è al termine, o poco dopo, e cessano in breve, perchè il terreno, sotto una forte pressione non tarda a costiparsi e farsi solido. La torre di Pisa e tante altre ne fanno testimonianza. Ebbene, anche la chiesa di san Marco andò soggetta a questa legge, e forse più di ogni altra, perchè probabilmente fabbricata in fretta e da chi non conosceva bene la natura del nostro molle suolo. In essa tutti i pieni di muro ed i piloni hanno considerevolmente ceduto, mentre le colonne in questione non si avvallarono per nulla. Ne segue che le ricorrenze delle cornici sottostanti ai plutei delle gallerie subirono in prossimità ai piloni dei forti dislivelli, e il cedimento di quelli fu così forte, che molti dei plutei estremi s'inclinarono e si spaccarono. Da ciò apparisce chiaramente che plutei, cornici, archi e colonne, dovettero essere fin dalle prime origini nella chiesa del Contarini, se poterono in tal maniera risentirsi dei primi movimenti dell'edificio; laddove ciò non apparirebbe se fossero stati ivi messi due o tre secoli dopo, come pretende il Selvatico.

Questo suo errore apparisce poi colossale, quando si consideri la disinvoltura con la quale egli lo ha affermato. Le puerili ragioni da lui addotte, e che noi abbiamo lette, non furono forse che la pregiudicata conseguenza di alcune sue considerazioni per gran parte anche giuste. Egli s'era fermato davanti alla stranissima ed originale struttura dei ballatoj di san Marco; il modo storpiato nel quale essi comunicano fra di loro, girando intorno ai piloni sopra grandi mensole e mercè la scantonatura di quelli; davanti alle modanature di esse mensole; alle cornici ed alle forme delle balaustrate interne dei ballatoj, che egli, esagerando, giudicò del XIV o del XV secolo, ma che realmente sono posteriori all'XI. Di che egli impressionato, non sapendo in qual altro modo risolvere il problema che gli si affacciava, abbracciò avventatamente l'ipotesi più ardita ma non la più savia che gli si presentasse: quella cioè di negare addirittura l'esistenza delle gallerie nella originaria basilica. Fu allora che egli andò pescando le sballate ragioni di cui si è parlato, e tentò farsi forte eziandio di queste altre: « che mancano nell'antico » organismo delle chiesa, non solo le scale per salire » alle gallerie, ma anche gli spazî che a ciò potevano » tornar opportuni. Tanto è ciò vero, che per accedere » ad esse fu necessario aprire una porta nel muro fron» teggiante una delle scalette ascendenti alla terrazza » esterna ed alle stanze su l'atrio, e con quattro gradini » altissimi raggiungere alla meglio il piano delle mede» sime gallerie; e che non essendovi scala per montare » alle altre gallerie laterali al coro, tornò indispensa» bile addossarne una all'abside esterna fuori del peri» metro antico della chiesa, ed una seconda praticare » presso la nuova sacristia, aprendo anche questa fuor » del precinto della chiesa.

Quelle due scalette sembrano dunque al poco felice critico troppo anguste o troppo incomode, perchè potessero essere fin dalla loro origine destinate alle gallerie; eppure esse furono fatte esclusivamente pel servizio di quelle, le quali esistettero sempre. E ciò è tanto vero, che nell'antico organismo della chiesa non si poteva accedere alle terrazze delle facciate se non passando per le gallerie, poichè nell'XI secolo non esistevano, come vedremo più innanzi, nè le stanze sovrastanti all'atrio verso settentrione, nè quelle verso

mezzogiorno (1). Ma ciò che più di tutto stupisce si è, che il Selvatico potesse restare impassibile davanti ad un fatto capitale. In qual modo infatti potè egli spiegarsi la presenza in tutto l'interno della basilica del secondo ordine di arcate e di certi tratti di galleria, la cui originaria esistenza egli non poteva certo disconoscere, quali quelli sovrastanti le absidi di san Pietro e di san Clemente? E non è forse questa la più evidente e solenne affermazione che le gallerie in san Marco vi dovettero pur sempre essere? Perchè mentre tante chiese coeve della Lombardia, dell'Emilia, della Toscana, di Roma, del Napoletano, della Francia, offrivano le gallerie alla maniera bizantina, benchè di stile romanico, la più bizantina di tutte, san Marco, ne avrà fatto senza? Ripugna certo l'ammetterlo, e credo che ognuno crederà meco che le gallerie in san Marco non sieno mai mancate.

Rimane soltanto da spiegare il perchè di quella forma di gallerie così strana e così originale, che non trova riscontro in verun'altra chiesa. Infatti le gallerie in tutte le chiese bizantine o romaniche, che ne sono provviste, si mostrano sempre spaziose, misurando in larghezza quanto le navate minori. Ebbene, io credo fermamente che nel secolo XI anche il nostro san Marco fosse provveduto di così fatte gallerie, e che soltanto nella seconda metà del seguente esse fossero ridotte alle storpiate forme e misure d'oggidì. È questa l'unica supposizione che si presti a spiegare soddisfacentemente quell'anormale maniera di loggie, e le molte dissomiglianze di stile, e quindi d'età, che facilmente si notano fra la struttura dei plutei esterni che danno sulle grandi navate, e quella degl'interni a balaustrate. I primi in fatti si mostrano avanzi di più antiche chiese dal VI al X secolo, e sono collegati per mezzo di pilastrini, nella cui varietà di forme, spesso frammentaria, apparisce l'opera affrettata e trascurata dell'XI secolo. Allo stesso secolo e allo stile neo-bizantino rispondono a pieno eziandio le cornici intagliate poste alla base dei plutei e le cimase che ricorrono sui medesimi, adorne di rimessi in istucco nero. I plutei interni, per l'opposto, sono tutti regolarmente ed uniformemente formati da eleganti balaustrate a colonnette sorreggenti degli archettini, di tratto in tratto alternate e rinforzate da pilastrelli terminanti con una pigna. La cornice che li sostiene ha foglie di carattere romanico, il quale spicca poi mirabilmente nelle arcatine pensili sottoposte. È notevole come queste arcatine pensili sieno fatte correre, non soltanto sotto le balaustrate, ma eziandio lungo le muraglie perimetrali. Il motivo di ciò, più che in ragioni di estetica, io lo vedo nella necessità di mascherare in qualche maniera quella zona di muro, che per la soppressione delle impalcature delle antiche gallerie era rimasta rotta e disadorna. Da ciò risulta che queste dovettero essere sostenute, non da vôlte a crociera, come quelle del Duomo di Pisa e del sant'Ambrogio di Milano, bensì da travature di legname, come in certe chiese del VI e del VII secolo. E l'essere sostenute da una materia combustibile, pericolosissima nel caso d'incendio, fu per mio avviso la causa precipua, che determinò nel secolo XII la loro soppressione.

Le gallerie dunque nacquero nella mente dell'architetto di san Marco insieme col concetto della pianta e dell'alzato della nostra basilica; e in origine, anzichè mancare, furono assai più vaste di quello che sieno oggidì. Esse correvano tutt'intorno la chiesa sopra le navate minori e sopra l'atrio. E poichè l'abside maggiore le avrebbe internamente interrotte, l'accorto architetto procurò che ivi pure fossero collegate per mezzo di un ballatoio all'esterno dell'abside stessa, al qual fine diede alla sua muraglia inferiore una grossezza considerevole. In altri due punti le gallerie erano minacciate d'interruzione, cioè sopra le cappelle di san Pietro e di san Clemente. Troppo scarsa luce sarebbe penetrata in queste e nelle loro profonde e cieche absidi, se fossero state totalmente coperte dalle gallerie; per la qual cosa l'architetto fu ivi costretto di sopprimerle per un largo tratto quadrato, attraverso il quale, come per una specie di abbaino, la luce della parte superiore della chiesa potesse piovere laggiù. È poi curioso come intorno a quest'apertura egli non ponesse nè plutei, nè cornici del genere di quelle usate sulle grandi navate, bensì balaustrate a colonnette, e di quelle cornici a rozze e grandi foglie d'acanto barbaro, che vedemmo essere appartenute alla basilica dei Partecipazî. La comunicazione con le altre gallerie l'ottenne soltanto col far aggettare dall'incontro di due archi sottostanti un pennacchio, sul cui orlo a quarto di cerchio fece girare la detta balaustrata. E perchè balaustrata e a colonnette, non si creda che ella possa essere stata operata nel secolo XII insieme con le moltissime suaccennate. La differenza che corre fra queste e quelle è notevolissima. Quelle del XII secolo hanno pilastrelli lisci, pigne assai piccole, capitelli e archetti disadorni; le altre invece hanno pilastrini avvivati da scanalature, pigne più grandi e di diverso profilo, capitelli intagliati a foglie, e archetti adorni di tarsie nere. In una parola, le prime palesano l'arte romanica del XII secolo, le seconde l'arte neo-bizantina dell'XI. Si dovrà per ciò conchiudere, che quando nel XII secolo si stabilì di levare le antiche gallerie, ma senza abbandonarle totalmente, quegli che ne fu incaricato non ebbe troppo da pensare per conciliare l'una e l'altra esigenza, perchè il concetto bizzarro degli odierni ballatoj glielo suggeriva la basilica stessa, nelle cappelle di san Pietro e di san Clemente. Ma se queste cappelle rubarono alle gallerie del secolo XI un buon tratto di area, per compenso esse hanno il merito di avercene conservata una porzione originale, anche in onta della riforma del XII secolo; e sono quei due tratti che restano dietro gli organi, e che per poggiare sopra le vôlte e le absidi delle dette cappelle non poterono essere tolte. Dove ancora le antiche gallerie ci si conservarono nella loro originaria ampiezza, gli è sopra il vestibolo principale, ed eziandio alle estremità delle braccia della crociera, sopra le cappelle di sant'Isidoro e della B. V. dei Mascoli, sopra l'atrio e il Santuario del Tesoro, sopra l'andito che conduce al palazzo ducale e su altre stanze vicine, che servono di depositi. Se dovessimo credere al Selvatico, ciò non sarebbe, poichè, per suo giudizio, innanzi che Andrea Dandolo costruisse verso la metà del secolo XIV la

(1) Ho seguito fino a questo momento io pure, insieme con altri, l'opinione qui espressa, che tali stanze non fossero sincrone col resto dell'edificio, ma aggiunte più tardi; e in verità la congettura parebbe vantare delle buone ragioni. Ma subito dopo stampato ciò mi sorse qualche grave dubbio, e volli con più scrupolosa e serena cura riesaminare e studiare quella parte della basilica: esame e studî che mi condussero all'opinione contraria, che cioè quelle stanze sieno state pensate e costrutte nel secolo XI insieme col resto dell'edificio. Ne parlerò più innanzi; intanto prego il benigno lettore che voglia scusare questo pentimento, il quale peraltro non distrugge l'altra affermazione, che nell'antico organismo della chiesa non si poteva accedere alle stanze sovrastanti gli atrî (specialmente del lato nord) se non passando per le gallerie, com'è manifesto dalla struttura delle scale e da certe arcate oggidì ostrutte.

cappella di sant'Isidoro nel fondo della crociera settentrionale e chiudesse di conseguenza il tratto corrispondente verso mezzogiorno, le gallerie, di qualunque sorte fossero state, avrebbero dovuto subire in quei due punti una interruzione. Ma questo giudizio è totalmente falso. Lasciando stare che non sarebbe certo mancato il mezzo di unire in qualche maniera le gallerie, è indubitato che quelle estremità delle braccia della croce al pian terreno furono sempre chiuse; anzi in antico furono più chiuse che non sieno oggidì, poichè fino al secolo XV non esistette l'aperta cappella della B. V. dei Mascoli. Il fatto che il Dandolo costruì quella di sant' Isidoro non significa già ch' egli ne sottraesse l' area alla chiesa, ma semplicemente che egli profittò degli ambienti di servizio, che ivi dovevano essere, per trasformarli in cappella. Si sa inoltre per documenti che nel 1230 esisteva il Santuario del Tesoro; per la qual cosa insieme con esso dovettero pur esistere le altre stanze corrispondenti. E che sieno sempre esistite da che fu edificata la basilica, si prova eziandio dall' esame del pavimento, il cui disegno, lungi dall' essere in alcuna maniera rotto dai muri di quelle cappelle e stanze, si attaglia perfettamente col limite da essi segnato. Ma perchè andiamo mai a cercar argomenti per confutare l' asserto del Selvatico, se noi ne possediamo uno di solennissimo che tronca all' istante la questione? Il muro che separa la crociera dalla cappella di sant' Isidoro non è forse l'avanzo prezioso dell'antica chiesa di san Teodoro? Altro che costrutto nel secolo XIV! esso è in vece più antico della basilica stessa di san Marco.

Ed ora che abbiamo potuto mettere in chiaro quali sieno le trasformazioni organiche, che ha subito col correre dei secoli l' interno della nostra basilica, e quale aspetto dovesse presentare allorchè uscì dalle mani del suo architetto, ci è dato altresì di istituire un paragone abbastanza fondato fra san Marco, e il suo prototipo bizantino, la chiesa degli Apostoli.

Quest' ultima ebbe la buona ventura di sorgere su di un' area assai vasta, la quale concedendo alla sua icnografia la maggior libertà di movimenti, la secondò a pieno nella più perfetta regolarità di forme. Procopio in fatti, coll' affermare che le braccia della croce erano coperte da cupole dell' eguale diametro della centrale e che la chiesa era tutta circondata internamente da sostegni isolati, ci assicura che la sua navata trasversale misurò in larghezza quanto la longitudinale, e che le navate minori girarono tutt' intorno la croce, interrotte forse soltanto dall'abside. La nostra san Marco in vece costretta dalla ristrettezza dell' area, dalle dimensioni della preesistente basilica e da imperiose circostanze, non potè nè mantenere a tutte le sue braccia un'eguale misura, nè concedere alle sue navate minori un giro ininterrotto.

A chi ragioni superficialmente parrà certo strano che l' architetto di san Marco, qualunque fosse la larghezza di area che gli si offriva, non abbia saputo proporzionare la sua pianta così che ogni braccio della croce riuscisse di regolari misure. Ma se si pensi che in tal caso la grande navata longitudinale della nuova basilica sarebbe riuscita (cosa sconveniente) meno ampia della vecchia, si capirà tosto com' egli, essendo costretto a mantenere ivi almeno le stesse misure di quest' ultima, dovesse necessariamente urtare negli sconci che abbiamo notato. Perocchè se egli avesse portata la larghezza del braccio longitudinale eziandio sul trasversale, e al Santuario avesse dato le stesse regolari proporzioni dell'avambraccio della croce, la chiesa avrebbe di troppo ecceduto in larghezza la misura concessa dal vecchio palazzo ducale, che allora era meno vasto dell'odierno, e si sarebbe spinta con la sua abside fin sul rivo di Canonica. Si può dunque conchiudere che ragioni di convenienza, di area e fors'anche di economia, hanno insieme vincolata la nuova basilica di san Marco alle forme che essa presenta.

Ma uno degli sconci, o meglio delle dissonanze, che abbiamo notato con la chiesa bizantina degli Apostoli, non trova giustificazione nelle ragioni di area predette, ed è la soppressione della navata minore ai capi del braccio trasversale, mentre lo spazio non le sarebbe mancato, come non mancò alle gallerie superiori. Se quella soppressione non fu dettata dalla vaghezza di conservare un tratto di muro dell' antica chiesa di san Teodoro, non so spiegarla se non nell'intento di ricavare da quello spazio alcune stanze di servizio ed un piccolo atrio all' ingresso meridionale.

Un' altro sconcio del san Marco, che non dovette certo notarsi nella chiesa degli Apostoli di Costantinopoli, come non si osserva neppure in san Front di Perigueux, si è che i quattro gruppi di piloni, che compongono il quadrilatero centrale, sono di pianta rettangolare anzichè quadrata; ossia le arcate che li traversano in croce sono assai più ampie lungo l' asse longitudinale della chiesa che lungo il trasversale. Al quale difetto ha insieme cooperato l' angustia dell' area e la prestabilita immutabile larghezza della chiesa dei Partecipazî.

Ma la più essenziale differenza, che dovette correre fra la chiesa di Costantinopoli e la nostra di san Marco, si è, che in questa furono affatto soppressi i colonnati dell'ordine superiore interno lungo le gallerie, e che al di sopra di queste furono girate delle ampie vôlte corrispondenti alle arcate sorreggenti le cupole. Per questa innovazione, comune del resto alle chiese di stile neo-bizantino, ed anche al san Front, la nostra basilica si avvantaggiò su quella di Giustiniano per ampiezza e movimento di linee e per maestosità di aspetto. Ma ella fu cagione di nuove dissomiglianze dal modello bizantino eziandio all' esterno dell' edificio; poichè, mentre la grande navata della chiesa degli Apostoli spiccò molto più elevata delle altre, marcando nel suo insieme anche al di fuori nettamente la croce, quella di san Marco, aumentata dalle vôlte suaccennate, ne perdette la chiara configurazione, la quale restò solo indicata dalle cupole.

DESCRIZIONE DELLA BASILICA QUALE SI MOSTRAVA VERSO LA FINE DEL SECOLO XI.

L'interno della chiesa offriva, ed offre anche al presente, la forma di croce greca, con tre navate incrociantisi, delle quali la centrale larga il doppio delle laterali. Quattordici piloni isolati, di base quadrilatera, dello spessore medio di due metri, si innalzano per sostenere, insieme con varî altri piedritti e colonne addossate alle muraglie perimetrali, un doppio ordine di archi, e al di sopra di essi le grandi vôlte a botte destinate a sopportare mercè l' ajuto di pennacchi cinque grandi cupole emisferiche

e sei altre molto più piccole. Quest'ultime coprono superiormente alle gallerie i quadrilateri risultanti fra i piloni summenzionati, e nel secolo XI non si potevano veder bene se non salendo sui matronei. Oggidì, mercè la riforma delle gallerie avvenuta nel XII secolo, si possono vedere anche dal basso delle navate minori; ma perchè in sito angusto e privo di luce passano generalmente inosservate. Le grandi cupole si alzano invece sopra la navata centrale cruciforme, e sono di due misure. Le maggiori, del diametro interno di m. 13, coprono l'avambraccio e il centro della croce, le minori, di un diametro che varia fra i 10 e i 12 metri, si innalzano sul presbiterio e sulle braccia della croce. All'infuori di quella dell'avambraccio, che a rigor di misura è la maggiore, tutte queste cupole hanno una base più o meno elittica, più o meno irregolare, frutto della trascurata esecuzione e principalmente delle ristrettezze di area con cui dovette lottare l'architetto. Fa meraviglia che perfino la cupola centrale offra lo sconcio della base ovoidale; eppure convien dire che fu così voluta dall'architetto, perchè nell'incrocio delle navate maggiori tenne la trasversale un metro circa più ristretta della longitudinale: e ciò per meglio guadagnare nel restringimento di misura voluto dalle cupole minori. Ogni cupola è alla sua base aperta da sedici finestrelle arcuate, equidistanti, le quali aggiungono alla costruzione leggerezza e leggiadria, imprimendole altresì una fisonomia tutta orientale. Mentre le due maggiori cupole sono sostenute da semplici piloni, le tre minori vanno in parte sorrette da due ordini spesso sovrapposti di colonne binate, quali cilindriche e quali ottagone, e insieme da alcuni sottarchi sui quali esse cupole sono realmente impostate.

Alla maniera bizantina, e secondo l'uso comunissimo nel secolo XI, la basilica era superiormente circondata da gallerie, ampie quanto le navate minori, e sorrette in parte da muraglie e dai piloni, in parte da grandi colonne allineate sotto le vôlte laterali delle navate e sorreggenti arcate semicircolari di piede alquanto rialzato. La grande campata dell'avambraccio è suddivisa in quattro intercolunnî per lato, quelle minori della nave trasversale soltanto in tre.

Il braccio orientale o superiore della croce è consacrato al presbiterio, il cui suolo è sollevato di cinque scalini dalle vôlte di un'ampia cripta sottoposta. Esso occupa lo spazio quadrilatero coperto dalla cupola orientale e dal voltone che la separa dalla centrale, ed è nel fondo terminato da un'abside di base semicircolare la cui muraglia è inferiormente abbellita da colonne binate di preziosi marmi e scavata da tre grandi nicchioni. Il presbiterio comunica per mezzo di due arcate con le cappelle laterali di san Pietro e di san Clemente, le cui absidi, rese profonde da un avancorpo coperto di volta, vanno adorne di colonne e di nicchioni come la maggiore.

Oltre che dalle ottanta finestrine delle cupole, la chiesa era illuminata da sei finestre aperte nell'abside maggiore, delle quali oggi due sono murate; da due altre attraverso i muri di fianco delle cappelle di san Pietro e di san Clemente; da una grande mezzaluna corrispondente sulla facciata principale, già intrarotta da arcate di varia maniera; da alcune finestrine aperte lungo le muraglie orientali della crociera, e principalmente da gruppi talvolta di tre, ma più spesso di otto finestrelle, allineate in due ordini sovrapposti di tre sopra cinque, aperte sotto le grandi vôlte interne: gruppi che dovettero marcare considerevolmente il carattere bizantino del monumento. Di questi ultimi si può dire che oggidì non ne resti uno solo di intatto, poichè coll'andare dei secoli, o se ne diminuirono di numero i fori, forse per lasciar più campo alla decorazione musiva, o si murarono affatto, ovvero se ne alterarono le forme e le dimensioni, talvolta facendoli assolutamente sparire e surrogando nel posto loro ampî finestroni rotondi, che versano nella chiesa una gran copia di luce.

Come tutte le chiese orientali, la basilica è preceduta da un atrio, od esonartece, che circonda per tre lati l'avambraccio della croce, suddividendosi lungo il lato meridionale in due ambienti, dei quali uno ad uso di Battisterio. Il Selvatico espresse l'opinione che quest'atrio, oggidì mozzo di un braccio, girasse originariamente senza interruzione alcuna per tutti e tre i lati; ma un diligente esame dell'icnografia, e specialmente dell'organismo costruttivo del lato meridionale, dissuadono da quell'avviso e inducono a credere fermamente, che il battisterio e l'odierna cappella Zeno sieno esistiti fin dagli inizî della rifabbrica del Contarini. In fatti le suddivisioni dell'esterna facciata verso sud corrispondono così esattamente alle campate interne, da doversi conchiudere che queste non poterono mai essere differenti dall'aspetto odierno. Ciò che invece mi pare fondato si è la congettura che in origine Battisterio e Tesoro formassero un solo ambiente, e che soltanto verso la metà del secolo XIV, quando si volle ornare suntuosamente la cosidetta *chiesa del battesimo*, venissero divisi per mezzo del sottile muro che li separa anche oggidì.

Ragionando del primitivo Palazzo Ducale eretto dai Partecipazî abbiamo potuto convincerci esserne prezioso avanzo il muro esterno del Tesoro; e l'abbiamo desunto dal fatto, che essendo stato esso di evidente imbarazzo alla costruzione del battisterio, di modo che per sua colpa rimase questo condannato ad una scarsa luce, dovette necessariamente preesistere al 1063 e perciò appartenere all'antico palazzo dei dogi. Ma se per far largo alla nuova basilica di san Marco non si ebbe timore di demolire un'intera ala del palazzo, perchè mai si ebbe tanta cura di conservare quella rozza porzione di muro a costo di creare degli sconci nell'attigua chiesa? Se la fronte del palazzo si fosse avanzata allora quanto l'odierna, si potrebbe giustificare la conservazione di quel muro col supporre che esso fosse un necessario collegamento della facciata stessa; ma questa in vece fino alla ducea di Sebastiano Ziani (1172-1178) non oltrepassò il confine della porta della carta. A quale scopo dunque si volle rispettato? Nella mancanza di più forti ragioni mi fo ardito di esprimere una mia congettura, della quale il lettore può far quel conto che crede. Egli è evidente che il muro in questione dovette formare l'angolo nord-ovest dell'antico palazzo, e se si badi al suo considerevole risalto dalla linea della vecchia facciata si dee conchiudere esser, nè più nè meno, residuo d'una torre. Orbene, noi abbiamo letto che, come il corpo di san Marco fu arrivato a Venezia, il doge Giustiniano Partecipazio lo depose gelosamente in una stanza angolare del palazzo convertita in cappella, ove stette fino a tanto che la basilica fu finita. Abbiamo pure veduto come allora l'angolo del palazzo più recondito, e per ciò più adatto a quell'ufficio, fosse appunto il nord-ovest, cioè l'odierna stanza del Tesoro; ed è que-

sta considerazione che mi fa sorgere il sospetto, che la religiosità con la quale si volle conservata quella muraglia fosse mossa dalla riverenza in cui potè essere tenuto il luogo che avea accolto per primo, lungo il corso di tre anni, le venerate reliquie del Santo Evangelista; allo stesso modo con cui si volle conservata nell'interno della basilica una porzione almeno di quell' antica cripta che fu per duecento e trentadue anni la custode del prezioso deposito.

E poichè in origine il battisterio dovea formar un tutto col Tesoro, l'architetto dovette studiarne l'icnografia in modo che l'uno si collegasse spontaneamente con l'altro; ed è per ciò che la campata d'angolo coperta da una cupola dovette determinare la misura delle altre due, come si vede chiaramente osservandone la pianta. Fu per questo che la campata del Tesoro, risultando più ristretta di quello che l'area avrebbe concesso, richiese verso ponente la costruzione di un nuovo muro interno parallelo all'antico esteriore, il quale perciò raggiunse l'apparente spessore di quattro metri. Le due campate dell' odierno battisterio furono tenute più tosto rettangolari che quadrate, e ciò perchè fra esse e la cappella Zeno potesse risultare un proporzionato ambiente, che servisse in qualche modo di atrio al battisterio stesso. Tale è quella breve campata che lo precede verso ponente, e che io sospetto fosse originariamente affatto divisa dal battisterio per mezzo di un muro, attraverso il quale potè aprirsi il vero ingresso. A ciò m'induce l'essersi accertato, nell'occasione del radicale restauro della facciata meridionale della basilica, che in antico quel piccolo atrio, precisamente come l'attigua cappella Zeno, s'apriva sulla strada senz'esserne separato da porta o da muraglia alcuna, di modo che la sua vôlta a botte si avanzava libera fino a disegnarsi netta sul prospetto. È naturale che, se così fu, quest'aperto atrio dovess'essere in qualche modo diviso dal battisterio. Allorchè fu questo diminuito di tutta la campata del Tesoro, si volle per compenso aumentato dell'area del suo vecchio atrio, demolendo il muro divisorio, che si dovette in vece rifare lungo la facciata all'imboccatura della volta a botte. L'originario battisterio presentò dunque la forma di un Γ, fu diviso in tre campate, coperte da altrettante cupole emisferiche sostenute da pennacchi e da archi poggianti sopra colonne. Lo precedette un piccolo atrio aperto sulla piazza e coperto da una vôlta a botte.

Il Vestibolo pertanto propriamente detto si compone di due bracci ripiegati ad angolo retto, dei quali il principale, cioè quello che precede le tre porte della basilica, è di qualche poco più ampio dell'altro e si divide in tre campate, in corrispondenza coi nicchioni della facciata, separate da due larghe vôlte a botte. Le due campate laterali sono coperte da una cupola emisferica su pennacchi; la centrale in vece, terminata nel fondo da un'abside ricca di nicchie, nella quale si schiude la porta regia e s'aprono le porticine cui mettono capo le scalette delle gallerie, non ha copertura di alcuna sorte, poichè in suo luogo è praticata una grande apertura quadrata ricinta da un alto pluteo, che corrisponde sulle gallerie superiori interne della basilica, e lascia vedere i musaici della grande vôlta sovrastante (vedi *Raccolta di Fac-simili*, Tav. XXXIX e XL). Quest'apertura, chiamata volgarmente *il pozzo*, si mostra così bizzarra e di un'effetto così fantastico e teatrale, da indurre a prima giunta al sospetto che ella sia frutto del secolo XVI anzichè dell'XI: sospetto che troverebbe un sostegno nell'età dei musaici che la ricingono. Ma non tarda poi a cadere qualora si guardino le cornicette di tale apertura, le quali rispondono a pieno al secolo XI e si mostrano sorelle a quelle corrispondenti, che entro la basilica ricorrono sotto i plutei delle gallerie. Il cosidetto *pozzo* è dunque originale del secolo XI, e somigliando a quelle aperture che notammo sopra le cappelle di san Pietro e di san Clemente, accenna che fu ivi voluto per provvedere di luce il centro dell'atrio quando rimaneva chiusa la porta maggiore.

Il braccio settentrionale dell'atrio va suddiviso in quattro campi quadrati coperti da cupole, spartite e sorrette da arcate. Mentre lungo mezzodì è limitato dalla liscia muraglia della chiesa, lungo settentrione e all'estremità orientale è limitato da parecchie absidi ricche di nicchioni, le quali danno all'ambiente un'aspetto strano, ricco e tutto orientale. Ma tanta profusione di absidi, più che dallo studio di arricchire l'edificio, dovette movere dall'intento di apparecchiare da quella parte un robusto contrafforte alla basilica stessa; e il fine fu ottimamente raggiunto.

In ambedue le braccia del vestibolo sono degne di nota due cose: l'una si è, che mentre le sue vôlte s'impostano verso l'esterno dell'edificio sopra piedritti o muraglie scavate da nicchie, verso la chiesa invece s'impostano su colonne spesso binate, e ciò senza dubbio perchè questi più ricchi sostegni si offrissero tosto allo sguardo del visitatore. L'altra si è, che tutte le maggiori arcate del vestibolo sono leggermente acute, mostrando nella loro uniforme regolarità di non essere l'effetto di accidentali spostamenti o cedimenti, ma d'essere stati premeditati e voluti dai costruttori stessi, i quali forse aveano cominciato a intenderne il valore statico e la robustezza superiore a quella degli archi semicircolari. Egualmente acute, e nella stessa tenue misura di queste dell'atrio di san Marco, sono le vôlte interne del san Front di Perigueux, così che queste sembrano ispirate da quelle. San Marco è ad ogni modo la prima chiesa d'Italia che abbia sfoggiato archi acuti, i quali sono più timidi assai, ma assai più antichi di quelli delle famose chiese di Sicilia.

Nell'angolo della chiesa fra il vestibolo ed il Battisterio esiste una breve porzione di atrio che sta a sè, e passa sotto il nome di cappella Zeno, o della Madonna della Scarpa. E quantunque il suo aspetto sia appunto più di cappella che d'altro, tuttavia questo nome e quest'ufficio le venne soltanto parecchi secoli dopo la sua costruzione. È indubitato che in origine il muro, al quale oggidì s'appoggia l'altare di bronzo, non esisteva, e che la cappella schiudeva la sua ampia arcata sulla piazzetta, precisamente come l'attiguo atrio dell'antico battisterio. Ciò posto, è impossibile ammettere che un ambiente di tal natura potesse servire ad uso di cappella; esso non potè essere che un atrio. Vi fu chi congetturò (1) che un tale atrio servisse unicamente al battisterio, con cui è messo in comunicazione mediante una porta, e che in tal caso non sussistesse quella che s'apre nel fondo dell'ab-

(1) Fu questi l'egregio Sr. Ing. Giov. Saccardo in un suo dotto articolo risguardante la Cappella Zeno, pubblicato non ha guari sul giornale «*la Difesa*» (aprile 1889). Le ragioni da lui recate a prova che la porta dell'abside dovett'essere aperta nel secolo XIV, non mi sembrano troppo valide. Se la porta è fiancheggiata da due cordoni del trecento, i suoi stipiti e le sue valve di bronzo sono certo molto più antichi. Ne sia prova il fregio che ricorre nell'atrio al sommo delle pareti ai lati della porta stessa e si ripiega su i suoi stipiti, con un disegno che s'attaglia perfettamente ad essi. Ebbene quel fregio non è posteriore all'XI secolo.

side e mette nel vestibolo. Io non sono di questo avviso per più ragioni. Innanzi tutto mi sembra sarebbe stato sconveniente che un sì grandioso atrio, mentre si proponeva di servire al battisterio, lo trascurasse in tutte le maniere, mostrandosi fatto tutt'altro che per rispondere a quel fine. Tanta ampiezza in fatti si sarebbe risolta in un' angusta porta posta di fianco e risultante in un angolo del Battisterio. Io credo che, se si avesse voluto che tale ambiente servisse di atrio al battisterio, si avrebbe certo curato che l' asse di questo infilasse perfettamente l' asse di quello, di modo che l' ingresso si schiudesse verso ponente e l' abside precedesse immediatamente la cappella del sacro fonte. Ma la contraria direzione dell' asse, e la porta che si apre grandiosa in fondo alla ricca abside, accennano chiaramente che ben altra destinazione ebbe quell' atrio, il quale dovette servire unicamente di antivestibolo alla chiesa, non avendo forse allora alcuna comunicazione col battisterio. E non potè essere che così. Come il prospetto occidentale e il settentrionale della basilica avevano una porta principale aperta da una grandiosa arcata, e le corrispondeva in fondo al vestibolo un' abside ricca di nicchie nella quale si apriva l' ingresso alla basilica, così si volle che anche lungo il prospetto meridionale si aprisse un simile magnifico introito, in fondo al quale non mancasse un' abside. E la cura avuta nei secoli seguenti di ornare quest' ingresso con lo stesso splendore di marmi, di archivolti intagliati, o di musaici, di cui si ornarono gli altri due, prova chiaramente in quale conto fosse tenuto. Nè dee recar meraviglia che simile atrio si schiudesse così profondo e aperto sulla pubblica via. Che cosa sono gli aperti nicchioni delle facciate nord e ovest della stessa basilica se non anti-vestiboli alquanto meno profondi di quello?

Se di qualche rilievo sono i mutamenti organici subìti nel corso dei secoli dall' interno della nostra basilica, notevolissimi sono quelli patiti dall' esterno. Un trent'anni fa, se ci fosse stata presentata l'immagine della chiesa, quale si offriva al passeggiero verso la fine del secolo XI, noi non l' avremmo potuta certo riconoscere per san Marco, tanto il lavoro dei secoli le fece mutar faccia. I grandiosi restauri operatisi dal 1861 in poi nelle facciate esterne della basilica rivelarono in modo sorprendente, come l' odierno rivestimento di marmi, di colonne, di sculture e di musaici sia l' opera di secoli a noi più vicini, e come in origine quelle facciate, tutte di pietre cotte, si abbellissero modestamente di poche cornicette, di nicchie, di sfondi circolari, di arcate cieche, e solo in qualche parte di musaici. La sorpresa poi aumentò quando si potè accertare che i lavori di abbellimento che ammiriamo oggidì non si limitarono sempre a mascherare con la pomposa veste dei marmi le vecchie arcate laterizie, ma ne alterarono talvolta anche il concetto organico, il numero e le misure. La cosa si fa dunque assai complessa. In san Marco, come nelle grandi opere della natura, regna l' indefinito, sia che si consideri nella sua espressione estetica, come nella sua compagine costruttiva.

Ma innanzi di accingerci all' esame delle antiche facciate laterizie della basilica, vo' condurre il lettore davanti ad una porzione della stessa, comunemente ignorata, la quale gli farà riuscire meno strane e nuove le forme di quelle. È questa la parte posteriore della chiesa, cioè l' esterno delle sue absidi, assiepato da costruzioni più recenti, che l'hanno in parte coperto, e che per ciò poco agevolmente si può vedere da certi cortiletti attigui alla sacristia.

Alle absidi minori della nostra basilica, precisamente come nel Duomo di Caorle, non fu dato esternamente risalto alcuno. Al contrario delle lombarde, le curve loro sono al di fuori dissimulate da muraglie rettilinee che piegano ad angolo retto. Un tale partito si offriva opportuno a rinforzare la costruzione, a permettere al di dentro uno sfoggio di nicchioni e ad evitare la difficoltà di un facile ed estetico collegamento delle curve esterne delle absidi minori con quella della maggiore. Questa invece risalta tutta quanta al di fuori su base semicircolare, ma non curvilinea. Il lettore sa che le absidi bizantine girarono sempre di dentro curvilinee, ma esternamente poligonali; e questa di san Marco, che fu senza dubbio pensata e costruita da un architetto bizantino, risponde pienamente a tal legge. (Vedi tav. 360, e Fac-simili uniti al Vol. dei Docum. Tav. VI) Essa ha nove lati di non regolare misura, ed è suddivisa in due grandi zone. La inferiore, come quella che corrisponde ai profondi nicchioni interni, risalta assai più della superiore, e tanto da offrir posto ad un ballatojo esterno, che serve egregiamente a mettere in comunicazione le gallerie interne della chiesa, e a completarne il giro intorno alla grande croce. Sorge da terra un alto basamento con cornice di mattoni, già aperto da tre finestrelle che illuminavano la cripta cui corrisponde. Al di sopra le faccie del poligono sono alternatamente sfondate da arcate cieche e da svelti nicchioni, con tale disposizione che ad ogni nicchione interno risponde un' arcata cieca dell' esterno, nella quale è ricavata una finestra. Le une e gli altri offrono sagomature sempre in cotto, formate da listelli e grandi guscie di carattere bizantino. Termina questa prima zona un elegante fregio di mattoni a denti di sega, che ricorre eziandio sulle pareti rettilinee delle absidi minori, e la incorona una delle solite cornici di pietra intagliate a foglie d' acanto spinoso. La zona superiore nella disposizione delle nicchie ed arcate ricopia l' inferiore, ma sfoggia una maggior ricchezza, surrogando alle imposte di cotto colonne di marmo con capitelli intagliati. Dell' estremo finimento, che consistette forse in un secondo fregio a denti di sega, nulla più resta, se ne togli un dentellato formato da spigoli di mattoni.

Ognuno noterà facilmente la chiara fratellanza di questa bella abside con quelle coeve, o di poco posteriori, del Duomo di Murano e della santa Fosca di Torcello. Il marmo e la pietra vi hanno assai poca parte; il predominio è tutto del mattone, il quale ne costituisce la nota fondamentale e caratteristica. Ebbene, a questo principio, tutto proprio dell' esterno delle costruzioni di stile bizantino, dovevano naturalmente uniformarsi eziandio le antiche facciate della nostra basilica, come si uniformò tutto il rimanente della costruzione esterna; vediamone dunque i disegni.

Innanzi tutto giova ricordare che il suolo della piazza nel secolo XI trovavasi un novanta centimetri circa al disotto dell' odierno, e che per ciò questa misura tornava tutta a vantaggio della vecchia basilica, le cui arcate, già più spaziose delle presenti per l' assenza delle colonne addossate da poi, dovettero apparire altresì più alte e maestose. Fu nell' occasione dei suaccennati restauri che si poterono conoscere le vere fondamenta della basilica, consistenti, non già in *un contesto di grossi vimini o canne palustri spalmate di melma*

o loto, come fantasticavano certuni, bensì in una palafitta di olmi, sulla quale due grossi strati di tavoloni di rovere e cinque letti di pietra grigia istriana, squadrati e disposti a scaglioni così che il più alto restasse sopraterra e diventasse lo zoccolo ricorrente tutt' intorno all' edificio. (vedi Fac-simili uniti ai Docum. tav. IX).

Incominciando dalla facciata settentrionale, la prima restaurata, devo premettere che la ricognizione della sua antica struttura si restrinse semplicemente a quelle parti che furono spogliate del posteriore rivestimento, cioè le quattro maggiori arcate del piano inferiore corrispondenti all' atrio (vedi Portaf. I, tav. 26). Nessun dato quindi possediamo per istabilire di qual maniera si abbellisse nella parte inferiore il prospetto della crociera settentrionale, e segnatamente quel grande vôlto dolcemente archiacuto, che s' addossa all'esterno della cappella di sant' Isidoro. Non vo tacere però un mio sospetto, che esso cioè sia stato costruito nel XII secolo, o nel principio del seguente, al fine di consolidare all' esterno quella parte della chiesa, forse allora che anche internamente abbisognò, come vedemmo più sopra, del rinforzo di una vôlta intradossale.

Delle quattro grandi arcate seguenti, rimesse in luce nel 1861, la maggiore di tutte, cioè quella nella quale s'apre la porta detta *dei fiori*, fu trovata discostarsi anche allora, e più che al presente, dalle forme, dalle linee e dalle decorazioni delle altre. I suoi piedritti risaltavano di un venti centimetri da quelli delle arcate attigue, donde risulta che se ne volle fare un corpo a sè, unicamente in relazione con la porta. Alcune nicchie ornavano la parte inferiore dei piedritti e della muraglia di fianco alla porta, la quale s' inarcava acuta anzichè semicircolare, modanata come i nicchioni dell' abside esterna. E dolcemente acute s' incurvavano eziandio le due vôlte sovrapposte, mentre sulla inferiore ricorreva un fregio a denti di sega simile a quelli dell' abside predetta (1). (*)

Nelle altre tre arcate la decorazione, più regolare e armonica, seguiva le linee ricorrenti lungo gli altri prospetti fino alla porta della Carta. All' imposta delle vôlte ricorreva una cornice di pietra con un ovolo adorno di rimessi in istucco nero sur un disegno a rombi e croci di gusto bizantino, similissima a quella che nell' interno della chiesa forma davanzale ai plutei delle gallerie. La parete sottostante era suddivisa in tre zone separate da due cornicette di terra cotta, dello spessore di un mattone, intagliate a dentelli semplici. Lungo il lato settentrionale la zona superiore si adornava sotto i volti di arcate cieche aggruppate a tre; la seconda di minori arcate a due o a tre, alcune delle quali poterono essere vere finestre; la zona inferiore invece si abbelliva di arcate cieche più ampie delle altre, spartite da svelti pilastrini a bassorilievo reggenti un fregio ad archetti pensili. Questo particolare, certo assai più caratteristico dello stile lombardo che del bizantino, impressionò il Selvatico (1) ed il Boito (2) così vivamente, che agli occhi loro tutto l' esterno dell' antica basilica parve addirittura di stile lombardo; ma ciò mi sembra un correre troppo oltre. Un semplice particolare decorativo, limitatamente usato, non può avere la virtù di imprimere il proprio stile ad un edificio, e molto meno se questo, come nel caso presente, sia nel complesso improntato di un carattere tutto diverso. In fatti gli elementi, organici, e per gran parte anche decorativi, dell' esterno della nostra basilica, quale l' eresse Domenico Contarini, rispondevano a pieno allo stile bizantino; e mentre il fregio ad archetti pensili vedesi talvolta in edificî di questo stile del V o del VI secolo, donde anzi l' appresero gli artefici lombardi, non furono mai caratteristici dello stile lombardo i grandi fornici, le nicchie, gli archi ciechi e i tanti altri particolari, che apparivano nell' esterno della vecchia san Marco.

Non si creda però che io non tenga grave conto di questo particolare lombardo che ci offre l' antica basilica. Poichè quantunque esso non fosse nuovo nelle lagune, avendolo noi riconosciuto fin dal secolo IX sulle absidi del Duomo di Torcello, tuttavia quale ci apparisce ora in san Marco, veste troppo il carattere dell' arte lombarda dell' XI secolo, per non crederlo frutto di un' immediata influenza della medesima. Il fatto poi cresce d' importanza quando si consideri, che quel partito decorativo non è il solo particolare nello stile lombardo dell' XI secolo che ci offra la nostra basilica; il che induce a credere che qualche artefice educato a quella scuola abbia lavorato in san Marco ai servigi dell'architetto bizantino e sia perfino riuscito a fargli accettare alcuni suoi concetti o ad introdurveli a suo piacimento. Il fatto è dunque di molto peso, ed io l'ho tanto poco trascurato che riuscii perfino a trovare il nome di quel maestro, che offrì nel 1063 l' opera sua nella costruzione della basilica, e fu così il primo importatore nelle lagune dell'arte lombarda. Lo vedremo un po' più innanzi; intanto seguiamo l' esame.

Ogni piedritto sorreggente i grandi vôlti suddescritti si adornava al basso di una nicchia, e nell' alto di un' arcata cieca.

I rivestimenti marmorei dell'estremo arco minore, che oggidì costituisce l'angolo della basilica, non furono toccati; ma ciò non dee far supporre che esso seguisse le medesime linee ed il medesimo sistema di muratura delle altre arcate. Basta por mente al fatto che quel vôlto si regge in angolo unicamente sopra le colonne aggiunte nel secolo XIII, per capire che senza di queste esso non potè sussistere. Errò quindi il Selvatico nell'affermare che tale archetto compiva l' antica facciata, e sono perciò sbagliati tutti i disegni che lo rappresentano.

La piena conferma di ciò è data dall' antico prospetto meridionale, dove, messe al nudo le muraglie angolari, queste apparvero affatto indipendenti e libere da qualsivoglia arco (vedi Portaf. I, tav. 26). Questo prospetto incominciava nell' angolo con una pilastrata corrispondente al fianco dell' estremo vôlto della facciata principale, e si adornava al basso di una nicchia, superiormente di uno sfondo circolare incorniciato di guscia e di bastone, e più in alto da una bifora cieca

(*) Vedi la Nota a pag. 202.

(1) Dobbiamo essere gratissimi al sorvegliante ai restauri della Basilica, il signor Antonio Pellanda, di averci conservata l'immagine di questi antichi prospetti laterali della medesima. Nella sua ammirabile religiosità per l'antico, la quale ci salvò dalla dispersione tanti preziosi frammenti, egli comprese la straordinaria importanza di quelle antiche pareti laterizie non appena gli apparvero, e si diede cura di trarne quei disegni di cui si valsero poi tutti coloro che scrissero sull' argomento. Si potrà lamentare che non sieno stati delineati su di una scala maggiore, con misure abbondanti e con profili e particolari così netti e completi da non ingenerare incertezze; ma non sarà mai lecito di farne un rimprovero al Pellanda, poichè egli non intese con quei disegni che di serbarsi una privata memoria di quanto aveva veduto. E fu già grande ventura che in mezzo alla ignorante e spesso beffarda indifferenza di chi dirigeva allora quei restauri, vi sia stato chi ebbe la passione e la cura di trarre quei sempre preziosi rilievi. Io poi devo particolarmente molto all'egregio signor Pellanda, per la rarissima cortesia con cui egli mi fu largo di tanti preziosi ragguagli intorno alle vicende ed ai restauri della Basilica e di tanti importanti appunti e disegni sulla medesima.

(1) *Op. cit.*, pag. 298.

(2) «*Architettura del Medio-Evo in Italia*», pag. 310.

separata da una colonnetta. Seguiva il grande vôlto aperto dell'antico ingresso meridionale, impostato su due piedritti risaltanti di 20 centimetri e adorni, come la pilastrata suddetta, di nicchie, sfondi circolari e arcate cieche. Si apriva inoltre il minore vôlto che formava atrio al battisterio, sorretto da imposte quasi disadorne, poichè una sola nicchia a terra ne fregiava l'estrema. L'ultima breve campata che confina coll'antichissimo muro del Tesoro, e nella quale oggi si apre la finestra bifora del battisterio, per quanto risulta dagli appunti del sig. Pellanda, offriva al basso una grande arcata cieca sfondata di centimetri 15, avvivata nella metà inferiore da un secondo sfondo di egual misura terminato da due archetti pensili, che richiamano l'elemento lombardo del prospetto settentrionale. Al di sopra non presentava che una minore arcata cieca; sicchè, non essendosi trovata traccia di antiche finestre, bisognerebbe venire alla strana conclusione, che l'antico Battisterio si stesse quasi perfettamente al bujo, non potendo ricevere che un debole barlume dalle finestre del Tesoro, se pur allora esistevano, e dal piccolo atrio. Ciò induce nel sospetto che quell'ambiente potesse in origine aver luce per altra via, cioè per mezzo di finestruole aperte attraverso le sue cupole. La congettura può parere assurda oggidì che tali cupole sono internamente cieche e di fuori nascoste e sepolte sotto un tetto comune. Ma chi sale sulle soffitte s'accorge ben presto che questo tetto fu sovrapposto alle cupole molto tempo dopo l'originaria costruzione dell'edificio, poichè esso nasconde e taglia parecchie grandi arcate cieche e cornici in cotto che ornavano le muraglie esterne superiori della basilica, ostruendo altresì un buon numero di finestre che anticamente dovevano risultare sopra le gallerie interne. Ciò si trae seco la naturale conseguenza, che le cupole del Tesoro e del Battisterio dovessero in antico emergere al di fuori col loro estradosso scoperto e potessero quindi essere alla loro base forate da alcuni finestrini; dei quali si potè far senza soltanto quando si aperse la bifora suaccennata e si guadagnò luce per l'annessione del vecchio atrio.

Parlando dell'antica facciata meridionale della basilica non si può passar sopra in silenzio ad una congettura di molta importanza fatta dai suoi scopritori, i quali, avendo trovato a piè delle fondamenta di quel lato un terreno conchilifero simile a quello che si forma nel letto dei nostri canali, e di più due pali in esso conficcati, che sembravano rispondere all'ufficio di fermare mediante corde le barche, vennero alla ipotesi che il detto prospetto della basilica fosse allora lambito da un canale. Simile canale avrebbe potuto comunicare con la laguna piegando sotto il muro del Tesoro e scorrendo ai piedi dell'antico palazzo ducale. Se così fu, questo rivo non potè durare che fino alla ducea di Sebastiano Ziani (1172-1178), ossia fino a tanto che il palazzo fu allargato e rinnovato. Le aperte arcate introducenti nell'atrio e nel Battisterio non sarebbero state in tal caso che rive di approdo, e perciò all'unico servizio di chi per barca volea recarsi alla chiesa. Mi sembra per altro strano che si avesse tanta cura di avvicinare le rive d'approdo alla basilica, avendo tanto vicina la laguna e non essendo allora così comune, come fu qualche secolo più tardi, l'uso di andare a diporto in barca. Egli è perciò che io senza rigettare assolutamente la congettura del canale, mi astengo per ora dal confermarla.

Abbiamo veduto come l'antica facciata principale della basilica risultasse priva dei due archetti estremi che oggidì ne costituiscono i leggiadri angoli; ma non era questa mancanza la sola nè la principale sua caratteristica.

Nel centro dell'odierna facciata s'apre il maestosissimo nicchione che è quasi protiro all'ingresso principale della basilica. Per grandiosità di forme, splendore di ornamenti ed ampiezza di misure, ne avanza ogni altro dello stesso prospetto e degli altri laterali, e li avanza altresì in altezza, tanto che, sprezzando ogni legge di ricorrenza, rompe e sormonta col suo maggiore archivolto l'estrema cornice del piano inferiore della facciata e le balaustrate delle terrazze. Questa pittoresca particolarità della nostra basilica, che niuno oserebbe qualificare uno sconcio, parve sempre agli occhi degli studiosi un concetto troppo strano e troppo ardito, perchè potesse essere pensato ed attuato dal primo architetto dell'edificio; e tale sospetto non fu un vano scrupolo. Nell'aprile del 1881, restaurandosi le fodere di marmo di quel protiro, la curiosità di sapere se le enormi pilastrate che lo sorreggono fossero tutte un sol pieno di muratura, guidò il piccone a forare il muro a cui s'appoggiano le prime colonne a destra, e si potè rilevare che al di là di questo, nel cuore della pilastrata, esisteva una piccola cella. Con poca fatica si riuscì a penetrare in essa e si vide con sorpresa null'altro essere che un antico nicchione assai ristretto e assai alto, costrutto in cotto, adorno delle stesse cornicette che vedemmo ricorrere sulle antiche facciate laterali della chiesa e che per giunta conservava sulla vôlta e alla base del suo semicatino dei resti di musaici. Questa felice scoperta palesò in un attimo quanto il protiro centrale dell'antico prospetto differisse dall'odierno, e come cioè, non potendo in larghezza superare quelli delle porte laterali, impedendolo i due nicchioni di fianco, non dovesse neppure in altezza superarli. Di qui si capì pure quanta cura avesse posta il primo architetto affinchè l'esterno si mostrasse in perfetta corrispondenza coll'interno. Infatti nell'interno dell'atrio noi vediamo la campata centrale fiancheggiata da due muraglie nelle quali sono ricavati i due nicchioni che accolgono le tombe del doge Vitale Falier e della dogaressa Felice Michiel. A tali nicchioni rispondevano a capello quelli che fiancheggiavano il protiro centrale dell'antica facciata.

Un'altra dissomiglianza fra l'originario e l'odierno prospetto è notevolissima nella forma dei grandi nicchioni o protiri; i quali mentre oggidì sono alternatamente di forme absidali e rettangolari, in antico, meno i due piccoli suaccennati presentemente ostruiti, erano tutti di base rettangolare, non altrimenti che quelli del prospetto settentrionale. Ciò apparve pure mercè le ricerche fatte in questi ultimi anni, restaurandosi il nicchione della facciata corrispondente alla cappella Zeno, ed è tuttavia evidente a chiunque in esso getti l'occhio fra i capitelli del secondo ordine di colonne, ove vedrà far capolino e sporgere rettilinea per un buon tratto l'antica cornice bizantina a tarsia nera, che formava imposta al vôlto dell'originario nicchione, laddove l'odierno gira curvilineo.

Questo stesso nicchione, poichè dovett'essere quasi totalmente spogliato del suo rivestimento marmoreo e del suo muro curvilineo aggiuntogli nel XIII secolo, potè mostrare di qual natura fosse la decorazione del-

l'antica facciata (Vedi *Raccolta di Fac-simili*, tav. VIII e IX) (1). Dall'imposta delle vôlte fino a terra si divideva in tre zone, come le facciate laterali. Ogni fronte delle pilastrate si adornava al basso, di una nicchia modanata sorretta da due semicolonnette laterizie con capitelli di pietra bianca intagliati a fogliami; più in su, di uno sfondo circolare del diametro di circa mezzo metro incorniciato da modanature a gusci, listelli e bastoni sempre di cotto; nell'alto di un'arcata cieca, egualmente sagomata. Sotto i nicchioni invece, poichè ivi la maggior grossezza della pilastrata lo permetteva, la decorazione consistette specialmente in bifore cieche di proporzioni tozze, modanate a bastone e sorrette nel centro da una semicolonnetta con capitello intagliato. Le porte stesse erano inferiormente fiancheggiate da nicchie, e nell'alto dalle solite arcate cieche.

Ho finora parlato dei protiri e vôltoni inferiori delle antiche facciate della basilica senza accennare al loro finimento estremo; ma non si creda per ciò che io lo supponga simile all'odierno, cioè rettilineo e coronato da terrazze e da balaustrate. Chi osservi attentamente la presente cornice di coronamento (v. tav. 168*) s'accorgerà facilmente com'essa non risponda affatto allo stile neo-bizantino e si allontani da ogni altra maniera di cornici, autenticamente dell'XI secolo, di cui va ricca la chiesa. L'intaglio delle sue foglie, e nel tempo stesso il profilo delle balaustrate sovrapposte, accennano chiaramente ad un'età posteriore e al fiore dello stile romanico. Si dovrà dunque congetturare che queste e quella si riferiscano alla grande riforma del secolo XIII? A prima giunta parrebbe che sì; tanto più che quel finimento si lega benissimo con la odierna facciata, e nel posto che occupa presentemente non potè mai coronare l'antica, perchè questa, tenuto conto delle colonne posteriormente addossate, si teneva alquanto più in ritiro di quella. Ma una tale congettura, che pur parrebbe tanto verosimile, è rovesciata da una scoperta fattasi qualche anno fa nel restaurare le terrazze sovrastanti il protiro centrale. Ivi un 43 centimetri più addentro, si rinvenne il muro di finimento dell'antica facciata, e un 35 centimetri più bassa dell'odierna una porzione intatta della sua originaria cornice, che si vide con sorpresa affatto simile a quella della presente facciata. Donde si apprese che, riformandosi nel secolo XIII le antiche facciate, furono rimesse in opera le loro vecchie cornici e balaustrate. E si apprese ancora, che il coronamento delle muraglie esterne del Tesoro, che non subirono le riforme delle facciate, rimase intatto, e che perciò nel suo dislivello di appunto 35 centimetri ci offre l'esatta misura del piano delle antiche terrazze (vedi Portaf. I, Tav. II 4).

Ma tutto questo, mi dirà il lettore, non prova forse il rovescio di quanto sospettavi, cioè che gli originarî vôltoni delle facciate non ebbero mai un coronamento dissimile dall'odierno! Adagio: tutto questo prova che tale coronamento è anteriore al XIII secolo, ma non già che esso sia dell'XI. A ciò si oppongono altre scoperte e considerazioni. Sotto quella porzione di cornice venuta in luce presso il grand'arco del protiro maggiore, si rinvenne incastrata nel vecchio muro sottostante una mezza figura di leone sporgente, con le zampe anteriori isolate e diritte poggianti sur una cornicetta a mo' di mensola (vedi Tav. 94) e con la testa trapassata da un foro che riferiva alle fauci; per la qual cosa si capì essere stato quello una bocca di scarico delle acque pluviali, e nel tempo stesso un ornamento, della vecchia facciata. Allora l'occhio balzò spontaneamente su quel mostro fantastico, formato di due corpi, mezzo di leone, mezzo di serpente, e con un'unica testa umana, che sovr'un lungo pilastrello scanalato occupa l'angolo nord-ovest dell'odierna facciata, e mostra di aver servito al medesimo ufficio del leone suaccennato, ossia di scaricatore di acque (vedi Tav. 53, n.° 82). Ma oggidì a tale ufficio non serve più, nè potrebbe servire, perchè collocato un po' troppo basso. Ora se si ponga mente al suo livello e alla sua primitiva funzione, non si tarda a capire che quel mostro dovette appartenere all'angolo della vecchia facciata, la cui cornice, come vedemmo, era tanto più bassa dell'odierna precisamente di quanto si discosta da questa il dorso del mostro.

(1) Il lettore che guarda questa tavola non creda che l'immagine dell'antica facciata principale della basilica, ivi delineata al N.° 41, gliela offra io, e molto meno che io sia persuaso di ciò che è in essa espresso. Ivi ad esempio sono ommesse le nicchie a arcate cieche che fiancheggiavano le porte; è fatto sfoggio di finestre inutili; e sono mescolati con le forme del secolo XI certi particolari, quali le balaustrate delle terrazze e l'odierna porta maggiore, che sono opera di secoli più tardi.

Ma se dalla cornice e dalle balaustrate traluce chiaramente lo stile romanico, questo poi risplende vivo nelle figure ora accennate, sia nel loro concetto, estraneo affatto all'arte bizantina, sia nel carattere dello scalpello. Ora perchè mai, mentre la parte inferiore delle facciate è così improntata presso che in ogni particolare dello stile bizantino del secolo XI, i loro finimenti si mostrano invece così schiettamente romanici e più tardi? Ciò non prova forse che la parte sovrastante i vôltoni dovett'essere costrutta nel XII secolo? Io lo credo, perchè mi è altresì confermato da un fatto accertato durante il restauro della facciata settentrionale. Vedemmo a proposito di quest'ultima come la grande arcata leggermente acuta, che formava protiro alla porta d'ingresso, risultasse dagli altri vôltoni affatto indipendente così da formare un corpo a sè. Simile indipendenza dovette apparire in origine ancor più accentuata, poichè nel restauro del 1861, essendosi demolita la testata del vôltone attiguo al detto avancorpo, si trovò essere stata questa costrutta e addossata al muro dell'avancorpo stesso qualche tempo dopo la costruzione di quest'ultimo, perchè apparve non solo liscio ed indipendente, ma perfino intonacato a pastella, cioè con mattone pesto, come la fronte (1). Ed ecco l'ultima e più valida prova che tutte le testate dei vôltoni delle facciate, cioè le parti corrispondenti al leone e al mostro suddescritti, e insieme con esse le cornici e le balaustrate, furono aggiunte qualche tempo dopo l'originaria costruzione della basilica e verosimilmente nel secolo XII, come vedremo più innanzi.

Da tutto ciò si deduce che nel secolo XI i grandi vôltoni e protiri delle facciate della basilica, meno forse quello della porta settentrionale, dovettero mostrare allo scoperto il loro estradosso e terminare semplicemente coll'archivôlto. Egli è soltanto la mercè di queste conclusioni che si può comprendere la ragione di quel poco ordinato insieme di pilastrate tronche che ci apparve sull'antica facciata meridionale, e di quel forte e sgradevole salto di misure e di carattere che ivi si nota fra le arcate e bifore cieche della parte inferiore e le grandi nicchie della porzione che io reputo aggiunta nel XII secolo. È evidente che la grande arcata della Cappella Zeno coll'estradosso scoperto non potesse es-

(1) Devo questo prezioso ragguaglio al sullodato signor Pellanda.

sere sorretta che dalle corte pilastrate che la fiancheggiavano. Nè questa maniera di finimento ci dee maravigliare. Non furono forse di questa natura fino alla fine del secolo XIV i finimenti del piano superiore delle facciate stesse, come è provato dal prezioso musaico sovrastante la porta di sant' Alipio? E non sono tuttavia di egual maniera i finimenti esterni delle grandi vôlte sorreggenti le cupole? Si dovrà anzi conchiudere, che perchè la chiesa dell'XI secolo rispondesse organicamente a pieno allo stile neo-bizantino, era necessario che anche il suo piano inferiore terminasse, come il superiore, ad arcate scoperte. Esiste tuttavia in Costantinopoli una chiesa importante, quella del Salvatore (1), nella quale, non solo la parte superiore, ma altresì la inferiore corrispondente all' atrio, offre per finimento le nude grandi arcate, precisamente come furono, secondo me, gli originarî prospetti del nostro san Marco.

Egli è certo che se noi potessimo rivedere la facciata della basilica quale si offriva nell'XI secolo, ci farebbe forse minor impressione la mancanza de' suoi rivestimenti marmorei, che non sia la soppressione delle sue terrazze, balaustrate e testate dei protiri. Eppure questa impressione resterebbe lievissima di fronte a quella che ci desterebbe la vista della parte superiore della Basilica, secondo l' opinione di coloro, i quali credono che nel secolo XI non esistessero le stanze sovrastanti gli atrî di settentrione e di mezzogiorno. In fatti per tale assenza l' originaria facciata della chiesa avrebbe offerta una fisonomia spiccatamente diversa dalla presente; poichè il suo ordine superiore sarebbe constato di tre soli arconi, e non di cinque come oggidì, e perciò assai, anzi troppo in ritiro dall'ordine inferiore. Ma vediamo di quali ragioni si possa far forte quest'opinione.

Ho condotto già il lettore nelle soffitte sovrastanti il Battisterio ed il Tesoro, e gli mostrai le muraglie perimetrali superiori della croce abbellite da grandi arcate cieche, da cornici e da finestre che oggidì restano murate, nascoste ed al bujo, colpa la presente copertura di quegli ambienti, che fu evidentemente sovrapposta alle cupole qualche tempo dopo l'originaria costruzione della basilica. Veduto ciò, la più spontanea deduzione che si potesse affacciare si era quella, che simili arcature e finestre dovessero in origine avvivare anche la corrispondente parete settentrionale, e che soltanto più tardi rimanessero chiuse e celate, insieme con le finestrelle del lunettone superiore, per la costruzione delle stanze sovrastanti il braccio nord dell' atrio. E chi saliva a quelle stanze vedeva in fatti nel muro divisorio dall'interna basilica tre arcate chiuse, che potevano parere benissimo antiche finestre, corrispondenti a quelle del lato meridionale, già risultanti sulle antiche ampie gallerie originarie, e rimaste cieche dopo l' erezione di quelle stanze. A tale prova quasi materiale si aggiungeva una specie di conferma, che discendeva da questa osservazione, che, mentre nelle due stanze del lato occidentale della chiesa fiancheggianti il finestrone dei cavalli, stanze che dovevano essere senza dubbio sincrone con la primitiva costruzione, le cupole che le coprono s' impostano sopra una cornicetta di pietra, di profilo bizantino, adorna di fogliette d'alloro scolpite a larghi intervalli; nelle quattro stanze invece del lato nord, che parevano più recenti, le cupole non offrono cornice alcuna.

Queste, e qualche altra di minor conto, furono le ragioni che indussero taluno, e, come dissi in nota alla pagina 161, per qualche tempo anche me, a credere che le suddette stanze settentrionali fossero state costrutte dopo l' XI secolo; ma mi fecero poi mutare avviso le seguenti considerazioni. Se l'antica muraglia settentrionale, cui stanno addossate quelle stanze, fosse stata in tutto simile alla meridionale, avrebbe dovuto abbellirsi eziandio delle stesse cornici ed arcate cieche che vedemmo nelle soffitte del Battisterio; ma di queste nelle stanze suddette non è traccia. E nemmeno è traccia nella muraglia sovrastante di quel gruppo di finestrelle che avrebbero dovuto aprirsi sotto la vôlta. È vero che tale muraglia accenna d'essere stata di recente rimaneggiata, ma per assicurarci che finestre non vi poterono mai esistere basta salire sul tetto. Colassù vediamo che la copertura di quelle stanze, oltre che coprire quasi tutto il lunettone della muraglia settentrionale, si addossa eziandio a quello attiguo della navata trasversale e in parte lo copre. Non si tarda quindi a capire come l' architetto della chiesa abbia dovuto lottare con quello sconcio, il quale impedendogli ivi la libera apertura del gruppo di otto finestrelle, lo costrinse ad aprirne soltanto tre, che per compenso volle di più ampie misure. Ma questa innovazione da quella parte gli impose per legge d'euritmia lo stesso numero e misura di aperture altresì nel lunettone corrispondente della crociera meridionale; ed ecco la ragione per la quale in questi due soli lunettoni vediamo una diversa maniera di fori. Da tutto ciò risulta che le stanze in questione dovettero essere costrutte nell'XI secolo insieme col resto. Il fatto poi che la parete settentrionale del piedicroce sia rimasta fin dalla sua origine priva di finestre non ci dee meravigliare tanto, qualora si ricordi che gli antichi, avendo in orrore quella plaga, come quella che non apporta mai il sorriso del sole ed apre la via ai freddi aquiloni, abbiano schiuso verso nord il numero minore possibile di finestre, e qualche volta, come nella chiesa di Alliate e nel Duomo di Torcello, sieno giunti perfino a sopprimerle totalmente. Così si spiega ancora perchè il fondo della crociera settentrionale sia privo di finestre; ed io credo che assai volentieri si sarebbero ommesse anche nella muraglia settentrionale del presbiterio, se la viva necessità di far piovere un raggio di luce nella profonda ed oscura cappella di san Pietro non le avesse imperiosamente imposte.

Si capirà dunque come la quistione della luce, che avrebbe potuto essere l'unica a frapporsi nella costruzione di quelle stanze, non l'abbia per nulla osteggiata. Ella invece si frappose e vinse dal lato opposto verso mezzogiorno, ove la necessità di non lasciar l'avambraccio della chiesa troppo all'oscuro e di non privarlo del benefico raggio meridiano, fece tanto che si rinunziò su quel lato a due stanze rassegnandosi ad uno sconcio evidente che perdura ai nostri giorni.

Se non che, mi si domanderà ora la spiegazione della presenza nelle stanze del lato nord di quelle tre finestre cieche, che vedemmo scavate nella muraglia settentrionale della chiesa, ed altresì di quelle differenze che notammo nelle imposte delle cupole fra le stanze di tramontana e quelle di ponente; ed eccomi pronto. Quelle arcate cieche furono battezzate per finestre murate da

(1) Pulgher, *op. cit.*

coloro i quali non potevano conoscere le vicende subite dall' interno della chiesa ; ma noi che abbiamo grave argomento di sospettare, e quasi di credere, che le originarie gallerie si allargassero alle intiere navate minori, possiamo chiamarle semplicemente porte murate. In fatti le dimensioni e le forme loro rispondono assai più al concetto di porte, che di finestre, mentre il livello della loro soglia, che è pure il piano di quelle stanze, supera di così poco quello delle gallerie, che tre o quattro soli gradini poterono bastare a raggiungerlo. Il perchè siasi voluta tale comunicazione io lo vedo nell' intento di facilitare e sollecitare il passaggio dei muratori dapprima, e più tardi dei decoratori e musaicisti, dalle gallerie sulle quali si dovevano distendere le vastissime composizioni musive, a quelle quattro stanze, che erano allora le sole che potessero prestarsi al servizio loro, come si vedrà più oltre. È naturale che quando si levarono le antiche gallerie, quelle tre porte si dovessero murare. Per ciò poi che riguarda le diversità d'imposta delle cupole, la spiegazione pure è assai facile. Le due stanze del lato ovest laterali alla galleria del *pozzo* erano messe in origine in immediata comunicazione con essa mediante il totale sfogo delle loro ampie arcate, più tardi chiuse da muraglie, e con le gallerie di settentrione e di mezzogiorno mediante minori arcate oggidì chiuse. Per il che, venendo ad essere, non già come oggidì due ambienti affatto separati, bensì la vera e naturale continuazione delle gallerie, era necessario non si mostrassero troppo disadorne, ma si abbellissero almeno di quella modesta cornicetta di marmo scolpita a fogliette d' alloro; cornicetta che sarebbe stata affatto inutile nelle quattro stanze di settentrione, perchè destinate ad usi di servizio. E a questo proposito devo pur aggiungere, che quelle che noi chiamiamo le quattro stanze, perchè oggidì sono davvero tali, non furono in antico che un semplice androne traversato da arcate e coperto da cupole, non intrarotto da alcuno di quei sottili muri divisorî, che furono costrutti ben più tardi.

Tali sono le considerazioni che mi fecero mutare avviso circa l'età di quelle stanze. Ne potrei aggiungere parecchie altre che diventerebbero riprove di qualche peso, ma temo esponendole di tediare il lettore con superflue dimostrazioni.

L'aspetto organico del piano superiore delle antiche facciate del secolo XI non differì dunque da quello delle odierne. Sulla principale s'incurvarono anche allora cinque grandi arconi semicircolari di coronamento, dei quali il centrale, corrispondente alla vôlta della nave maggiore, assai più ampio ed elevato degli altri. Sulla fronte settentrionale invece se ne costrussero quattro, corrispondenti alle campate dell' androne interno e di uniforme misura, e perciò in disaccordo con i vôltoni del piano inferiore, i quali, colpa il largo protiro della porta *dei fiori* non sono di costante ampiezza. Sul prospetto meridionale gli arconi del secondo piano furono due soli, come oggidì, quanti sono quelli dell' ordine inferiore, congiunti da una larga pilastrata entro la quale una finestra, che divenne porta quando furono costrutte le terrazze esterne.

Alcune particolari caratteristiche distinguevano nel secolo XI una fronte dall'altra, anche nel loro piano superiore. Gli arconi del lato occidentale e del meridionale, come quelli che prospettavano sulle due piazze, furono fatti sorreggere da due colonne ciascheduno con capitelli e cornici intagliate; mentre quelli del lato di settentrione non dovettero avere altro sostegno che larghe pilastrate di cotto, forse avvivate da nicchie od arcate cieche. Ciò si deduce dal fatto che le colonne che oggidì li sostengono, così nelle modanature dei fusti, e delle basi, come nelle cornicette e in quei capitelli che non sono anteriori al mille, accennano al secolo XIV. Ma la più grave dissomiglianza doveasi notare nel piano superiore della facciata a mezzogiorno. Oggidì noi vediamo i suoi due arconi bellamente intrarotti da colonne, da archi e da eleganti trafori marmorei; ma in tali chiusure non v'è nulla che lasci intravvedere l' opera dell' XI secolo, poichè tutto accenna al XIII. Se dunque furono costruite in questo secolo, che cosa hanno surrogato ? Forse una liscia muraglia forata da una breve finestra, quale vedevasi sotto gli arconi delle altre facciate ? Non lo credo. Se queste stanze avessero dovuto essere fin dalla loro origine chiuse da ogni parte da muraglie, sarebbe stata data ad esse la medesima importanza di quelle destinate ad uso di servizio che vedemmo sul lato di settentrione. Per contrario noi le vediamo discostarsi dalla semplice struttura delle loro sorelle per seguire scrupolosamente quella degli antichi atrî ad esse sottoposti, mostrandosi esse pure per così dire preoccupate più dell'esterno che dell' interno. E tale preoccupazione è affermata altresì dal fatto, che le loro vôlte non s' impostano già sulle nude muraglie, come le cupole delle stanze settentrionali, ma sur una cornice di marmo il cui ovolo è adorno di tarsie nere, similissima a quella che girava all' imposta delle arcate sottoposte. Tutto questo mi pare renda lecita e abbastanza fondata l' opinione che queste due stanze nell' XI e nel XII secolo schiudessero le loro ampie arcate al cielo di mezzogiorno non interrotte da alcuna maniera di chiusura, salvo forse da un semplice parapetto d' appoggio. Evidentemente all' architetto della basilica non parve conveniente che sopra gli aperti atrî del piano inferiore di questa facciata gravitassero le muraglie del piano superiore, e perciò le ommise lasciando vuoti gli arconi dell'uno e dell'altro ordine. Per tali caratteristiche aperture questa facciata meridionale dovette offrire un aspetto strano ed originalissimo.

Anche per l' ordine superiore delle facciate giova ricordare che dovette esso pure, come l'inferiore, attraversare due secoli spoglio di ogni rivestimento marmoreo. Nè fa mestieri che io avverta l' intelligente lettore, che nel secolo XI tali arcate non poterono essere coronate dalle leggiadre cuspidi fiorite, dai bei tabernacoli, delle edicole angolari e da tutti quegli ornamenti, statue e bassirilievi di stile ogivale, che soltanto i secoli XIV e XV seppero sapientemente sovrapporre ad esse. Egli è perciò che prima di questo tempo quelle arcate dovettero disegnarsi nel cielo in tutta la loro disadorna semplicità e, bisogna anche aggiungere, in tutto il loro più puro bizantinismo.

Ma se finora per dipingere alla nostra immaginazione l' antico aspetto esterno della basilica abbiamo dovuto prescindere da tante aggiunte operate nei secoli posteriori all' XI, adesso dovremo in vece aggiungerle con la fantasia una cosa che le fu tolta. Alludo all' antica distrutta chiusura del grande finestrone semicircolare della facciata principale. Fu primo l' architetto Engelhart di Cassel a notare in un

suo studio sulla nostra basilica (1) che il musaico della porta di sant'Alipio, rappresentante la facciata della chiesa (vedi Portafoglio I, tav. 27) ci offre l'immagine dell'antico finestrone. I ragionamenti dell'Engelhart, che qui non riferisco, perchè il lettore li avrà già forse letti nel noto libro del Selvatico sull'Architettura a Venezia (pag. 37 e seguente), hanno principalmente il fine di far altresì riconoscere nel musaico suddetto la precisa conformazione del prospetto della chiesa quale appariva nell'XI secolo. Ma lasciando stare che egli professa troppo scrupolosa e spesso strana fede a quanto è espresso grossolanamente in quel musaico, è chiaro che tutto l'apparato delle sue argomentazioni cadde in quel giorno nel quale si rimisero in luce le vere antiche facciate originarie della basilica e che noi già conosciamo. Il musaico dunque della porta di sant'Alipio non può rappresentare all'ingrosso se non il prospetto presente, se ne togli i finimenti ogivali summenzionati e vi aggiungi la chiusura del finestrone. Ma tale chiusura, quale vedesi effigiata nel musaico, nelle sue lunette a traforo e nella disposizione delle sue finestruole pur finamente traforate, somiglia troppo a quelle che chiudono anche oggidì le arcate superiori della facciata meridionale, evidentemente del XIII secolo, perchè non nasca il fondato sospetto che anche la prima fosse contemporaneamente rimaneggiata. Dissi peraltro rimaneggiata, poichè quanto ne avanza oggidì, cioè alcune cornici d'imposta e le quattro colonne ottagone che ne sorreggevano gli archivôlti inferiori, accusando in ogni particolare lo stile dell'XI secolo, vale a provare che una chiusura vi dovette pur essere fin dai primordî dell'edificio. Regge però sempre la ragionevole congettura che l'originaria facciata, nella sua modesta compagine di mattoni, non potesse comportare un finestrone splendido di marmi, di sculture, di trafori e di musaici, come ci annunzierebbero il vecchio prospetto della porta di sant'Alipio e insieme le presenti chiusure della facciata meridionale. Per questo io sospetto che sopra i cinque archi, che ci sono affermati dalle colonne sussistenti, si schiudessero in un lunettone di semplice costruzione laterizia uno o due ordini sovrapposti di finestruole arcuate, simili a quelle che s'aprono anche oggidì a gruppi lungo le muraglie perimetrali della basilica.

Posto ciò in sodo, vacilla un'altra affermazione dell'Engelhart, il quale, dopo aver facilmente dimostrato l'errore volgarissimo di dire, che san Marco è una imitazione della santa Sofia di Costantinopoli, asserì, un po'arditamente, che l'uno e l'altro edificio sono derivati dalle antiche terme romane, e che la nostra basilica in modo speciale si offre egregiamente a risolvere quei problemi di costruzione che le sformate rovine delle terme ci mettono innanzi. Uno di questi è secondo lui la maniera di chiusura dei grandi lunettoni, che egli, non volendo acconciarsi a credere, insieme col Palladio e con la maggior parte degli archeologi, fossero suddivisi dai due ineleganti pilastrelli, crede fermamente che fossero intrarotti da colonne e da archi e aperti da finestre e da trafori press'a poco come in san Marco. Egli è certo che, se ciò fosse vero, maggiore importanza ne verrebbe alla nostra basilica; ma le considerazioni premesse, rendendo molto incerta l'originaria antichità di quella caratteristica chiusura, la riducono al medesimo valore di qualunque altro lunettone a finestruole, così del san Marco, come d'ogni altra chiesa di stile proto-bizantino. Anzi ne rimane addietro, poichè la ragione ci farebbe sempre giudicare più fedeli alle forme antiche le costruzioni vecchie, anzichè le recenti. Ciò posto, molte delle chiusure dei lunettoni della santa Sofia di Costantinopoli che è opera del VI secolo, abbatterebbero la congettura dell'Engelhart, perchè formate da due pilastrini, che coincidono quasi perfettamente con quelli delle terme secondo il Palladio. Inoltre, ancorchè si potesse provare antica quanto lo stile bizantino la maniera di chiusure offertaci da san Marco, ripugna il credere che un partito di finestrone così sminuzzato potesse addarsi ad edificî di così sovrana grandiosità come le terme romane, quanto si riconosce invece a suo posto in una chiesa bizantina, dove con sapiente accorgimento il trito dei particolari era destinato a guadagnare all'edificio un'apparente ma sicuro ingrandimento.

Assai più apprezzabile e soda mi sembra un'altra congettura dell'Engelhart riguardante l'aspetto esterno originario delle cinque maggiori cupole della basilica. Egli sospetta, ed io fui sempre del suo avviso, che il presente altissimo estradosso delle cupole, che le fa emergere considerevolmente, ma apparentemente, al di fuori mercè una costruzione di legname coperta di piombo, non sia cosa originaria, bensì sovrapposta più tardi alle reali cupole emisferiche. Ne segue che queste dovessero in origine comparire di fuori assai più basse, anzi meno che emisferiche, causa il tamburo sottostante nel quale si aprono le spesse finestrelle. Le altissime cupole presenti hanno tutto l'aspetto di cosa non antica, ed io credo sieno state elevate nel XIII secolo. Non più tardi di questo tempo, poichè, il noto musaico della porta di sant'Alipio, opera della fine di quel secolo, le rappresenta già simili alle odierne. Per contrario le basse cupole che io suppongo originarie, con la loro copertura immediatamente poggiata sull'estradosso della vôlta reale, senza finzioni di sorte alcuna, rispondono perfettamente all'indole delle cupole bizantine e insieme delle romane. Quelle infatti del san Front di Perigueux, quelle delle chiese di Costantinopoli, che non sieno state dai musulmani trasformate, e tutte le cupole conosciute dell'antica Roma, non escluso il famoso Pantheon d'Agrippa, si mostrano esternamente assai basse e il più delle volte a segmento di sfera. Nè mi si opponga l'esempio di parecchie cupole di chiese bizantine, specie di Atene e di Tessalonica, che si slanciano assai alte e svelte; primieramente perchè essendo fra le più recenti costruzioni di quello stile possono essere anche posteriori all'XI secolo, poi perchè in quelle cupole, che sono generalmente di assai brevi misure, la sveltezza è solo ottenuta mercè un'alto tamburo, e giammai da un eccessivo e falso sollevamento della loro calotta, come nel nostro san Marco.

Per il che si può conchiudere dicendo, che se noi vedessimo l'esterno della basilica, quale lo videro i veneziani della fine del secolo XI, le maggiori meraviglie sarebbero in noi destate dall'aspetto della sua parte superiore. La bassezza delle cupole, in modo speciale, farebbe addirittura mutar faccia all'insieme pittorico e fantastico dell'edificio.

(1) *De Allgemeine Bauzeitung*, Vienna, anno 1844, n.° 4 e 5.

PARTICOLARI SCOLPITI DELLA BASILICA DI DOMENICO CONTARINI.

E poichè abbiamo determinato in ogni sua parte l'originario organismo della nostra basilica, passiamo ora ad analizzarne i particolari architettonici e le sculture decorative, ribattendo a ritroso la via percorsa; e per ciò incominciamo dall'esterno delle cupole.

Chi sale sul tetto della basilica e guarda i tamburi delle cinque cupole si trova dinanzi a due maniere ben distinte di costruzione. In essi cioè, alcune delle finestrelle arcuate sono costrutte di mattoni, laddove altre sono spesso incorniciate da fasce liscie di marmo rosso veronese, il cui archivolto, mentre s'incurva semicircolare lungo la luce della finestra, offre al vertice superiore una leggera accentuazione acuta e curvilinea alla maniera orientale (vedi tav. 188 e 190). A prima giunta le finestre in cotto si giudicherebbero le più antiche, vista la semplicità della loro struttura così conforme al carattere esterno dell' originario edificio. Ma scorgendo poscia che il più delle volte le due maniere di finestre sono usate ad un tempo in uno stesso tamburo, e che le laterizie non hanno la tinta secolare delle altre, si capisce come quelle debbano essere appunto frutto di restauri.

Le finestrelle con la ghiera acuminata sono dunque le più antiche; e se la loro incorniciatura non fu apposta nel XII secolo o nel seguente — ciò che è difficilissimo a provare, e che io non sospetto neppure, in vista della troppa semplicità delle sue forme — esse costituiscono il più antico esempio in Venezia ed in Italia di quella maniera di archi, che apparirono per la prima volta in India avanti l'èra nostra, e che si vedono tuttavia scolpiti nel vivo sasso negli antichissimi templi e monasteri buddisti di Karli e di Ajunta.

Discendendo alla parte superiore delle facciate, assai poco troviamo che possa avere ornato gli originarî prospetti, poichè questa parte fu fino al cadere del secolo XIV la più disadorna di tutte. Non parliamo del lato settentrionale, dove il cotto doveva assolutamente regnare, e donde ogni colonna ed ogni intaglio dovevano essere sbanditi; epperò, soffermandoci davanti la facciata principale di ponente, vi noteremo le cornici che ricorrono all'imposta delle grandi arcate e delle quattro lunette laterali; le dodici colonne, con i loro capitelli, che sorreggono quelle arcate, e le quattro colonne che avanzano dell'antica chiusura del finestrone centrale. Queste quattro colonne sono ottagone e poggiano sopra basi egualmente ottagone e di originale profilo, simili a quelle delle colonne binate dell'ordine superiore interno (vedi tav. 86*). I capitelli sono di maniera corintia, con foglie d'un intaglio che tentenna fra il greco ed il romano, con caulicoli pesanti che si risolvono nel centro in rosette e agli angoli in volute. L'abaco, tagliato come quelli della chiesa degli Orseoli, è coronato da un'alta cimasa, che ricorda quelle del Duomo di Torcello. Una caratteristica di questi capitelli si è quella di offrire nei due ordini di foglie un numero disuguale delle stesse, cioè otto di sopra e sei di sotto, così che le une non corrispondono per nessun modo alle altre. Questa bizzarria non era peraltro nuova. Molti capitelli del secolo VI, segnatamente fra quelli delle fabbriche ravennati alzate da Teodorico, si fanno osservare per la medesima particolarità; e la nostra basilica ne è bene provveduta.

Di tali capitelli del VI secolo se ne contano eziandio sulle medesime terrazze della facciata fra i dodici delle colonne summenzionate (vedi tav. 86* a destra), e si capisce come sieno stati gli immediati esemplari di parecchi fra quelli che furono espressamente eseguiti per la facciata (vedi tav. 162 e 176) al tempo di Domenico Contarini. E questa maniera di capitello, forse per la sua chiara suddivisione e per la semplicità delle sue foglie, si guadagnò ben presto le simpatie degli scultori veneziani, così che, tanto nelle costruzioni della fine del secolo XI, quanto in quelle dei due secoli seguenti, la vediamo spesso imitata e talvolta riprodotta con tanta servilità, da stentare a discernere la copia dall'originale, come avviene di alcuni di questi capitelli della facciata superiore di san Marco. Quivi, fra quelli che non furono scolpiti nell'XI secolo, se ne contano alcuni del V e del IV secolo, fra i quali ne primeggia uno romano, con busti di divinità e con altre figure (vedi tav. 26). Non tutte le colonne accennate presentano la base; ma quelle che vi si vedono, salvo una che si mostra un restauro del secolo XIV, offrono il goffo profilo del secolo XI.

La cornicetta che vedemmo ricorrere all'imposta delle lunette degli arconi terminali (vedi tav. 158, 160, 174, 177) è di carattere neo-bizantino, e nelle sue palmette e dentelli ricopia perfettamente quella cornice interna, che ricorre sotto i plutei delle gallerie. La discorde varietà di misure che in essa si nota vuol essere attribuita a negligenti restauri.

Sotto i due arconi superiori, originariamente aperti, della facciata meridionale ricorre la stessa cornice a dentelli e a palmette, che vedemmo or ora sulla facciata di ponente; ma per essere ristretta ai soli piedi delle arcate, vi fa quasi la figura di cimasa ai capitelli delle quattro colonne sottoposte, le sole che nel secolo XI decorassero questa parte della chiesa (v. tav. 180, 183). Dei loro capitelli, due sono opera del V o del VI secolo; l'altro è un restauro nel secolo XV, ed uno solo, in parte crudamente rifatto ai nostri giorni, è del tempo di Domenico Contarini (vedi tav. 25 2.ª a sinistra). È una libera imitazione di quelli del tempo di Teodorico. Nel secolo XI dovette avere la sua collocazione quella cornicetta mutilata del secolo IX, che ricorre sulla porticina centrale, e che vedemmo già essere stata una cimasa di porta nella primitiva basilica dei Partecipazî (vedi tav. 182, n.° 243). E del secolo XI si mostra chiaramente la lunetta della porticina suaccennata, ove, incorniciati da una treccia, sono espressi a tarsìa di stucco grigio due pavoni, che stanno bezzicando del grano raccolto in un vaso, montati su tralci di trifoglio: gentile composizione, evidentemente suggerita dai plutei interni del X secolo.

Nella parte inferiore dell'antica facciata conosciamo già le nicchie e le arcate cieche di cotto, sorrette da colonnette di egual materia e coronate da capitelli scolpiti nel marmo (vedi tav. 366, fig. 82, 85, 86). Sono questi di forme assai tozze ed offrono varia maniera di ornato, quantunque sempre di stile bizantino. I maggiori sono degni di nota per le grandi foglie di vite, d'intaglio convenzionale, che ci apparvero la prima volta su certi plutei scolpiti per la basilica nel 976; e sono pure notevoli per il concetto della loro decorazione, che si mostra ispirato a quei capitelli del VI secolo di cui sono imitazione, i quattro del sepolcro della dogaressa nell'Atrio, che giudicai operati nell'829.

I riformatori del XIII secolo, nella foga di rivestire di marmi e di colonne le antiche facciate della basilica e far mutare ad esse faccia, ebbero rispetto ai soli stipiti delle porte e ad una sola delle cimase. Già fin dal VI secolo gli architetti bizantini nel modellare gli stipiti delle porte mostravano lo studio di allontanarsi dagli esempî castigati dell'antichità classica, e col sopprimere in essi ogni riposo di fascia si avviavano alle profilature gonfiamente mistilinee, di cui fecero poi tanto sfoggio nel secolo XI. Della prima maniera, per non uscire d'Italia, sono in Ravenna gli stipiti di alcune porte entro il san Vitale, quelli del Battisterio ariano e quelli del sant'Apollinare in Classe; della seconda invece, per tacere di alcuni esempî di Costantinopoli, sono gli stipiti di porta di moltissimi edificî religiosi e civili di Venezia, del Duomo di Murano, della santa Fosca di Torcello, della santa Sofia di Padova, del san Felice di Vicenza e di alcune chiese di Verona. Esempî fuori del Veneto non rinvenni che a Salerno, nelle porte minori di quel Duomo, in fondo al quadriportico, il quale è la costruzione più puramente neo-bizantina che esista nel mezzodì d'Italia. Fra tutti peraltro quelli di san Marco emergono per varietà e vigoria di profilature, per grandiosità di linee, pienezza di carattere e sicurezza d'effetto (vedi tav. 58, 93, 99). I più maestosi per massa son quelli della porta maggiore; ma i meglio profilati mi sembrano quelli della porta dei Fiori e di quella di sant'Alipio, nel loro facile, semplice e spigliato movimento di contorni. In tutti quelli delle maggiori porte che sono sulle piazze è notevole come la profilatura siasi allargata a sagomare l'intiero spessore della muraglia. Questo nuovo partito che serve egregiamente ad arricchire ed avvivare con poca spesa quella superficie piana, non passò inosservato nei secoli seguenti; ma ne fecero tesoro nel XIV quegli architetti che disegnarono la bellissima porta laterale della soppressa chiesa dei Servi e quella della crociera meridionale della chiesa dei Frari.

Non dubito che ognuna di queste porte fosse coronata da una bassa cimasa come quelle del V e del VI secolo, e come vedemmo essere quelle del IX e del X; ma i rifacimenti del secolo XIII non ce ne risparmiarono che una sola, quella della porta di sant'Alipio (vedi tav. 365 n°. 61). È una semplice e poco sentita gola diritta, limitata da listelli, intagliata a palmette di un gusto fra il bizantino ed il lombardo, e decorata nel centro di una convessità circolare ov'è scolpita con eleganza la immancabile croce.

Altra caratteristica a noi nota delle porte bizantine si è d'avere l'architrave alleggerito da un arco di scarico semicircolare, spesso cieco, ma talvolta aperto a mo' di lunetta. Di questa maniera sono su per giù anche oggidì le porte della nostra basilica, ma ciò non ci permette di ravvisare in esse quelle dell'XI secolo. Le colonne che le fiancheggiano, i fioriti archivôlti che le incoronano, le finestrine traforate, o le eleganti trifore ogivali che le sovrastano, sono frutto dei secoli seguenti; laonde dobbiamo tenere per fermo che le antiche lunette fossero assai più ristrette delle odierne, non superando assai probabilmente in ampiezza la luce della porta, e in altezza un semicerchio di piede un po' rialzato. Tali lunette erano assolutamente necessarie al fine di guadagnare all'interno dell'atrio un po' di luce, e penso che fossero anche allora intrarotte da archetti semicircolari, provveduti di trafori e sorretti da colonnine. Lo deduco dalla presente chiusura della lunetta sovrastante alla porta di sant'Alipio, dove le otto colonnette binate ofitiche sorreggenti le tre arcatine centrali apparendo, e per sè stesse e per l'intaglio dei loro capitelli, anteriori alle due estreme ad elica, evidentemente del XIII secolo, permettono di sospettare che abbiano servito al mede-

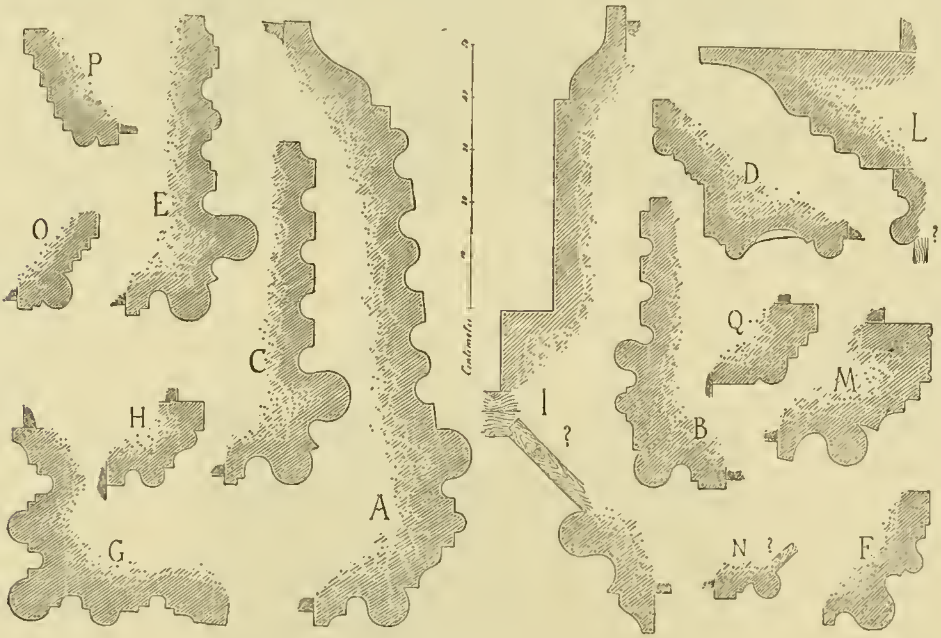


Fig. 25. — Profili di varii stipiti di porte.

simo ufficio nel secolo XI (vedi tav. 57). Altrettanto si dica del traforo dell'arcatina centrale che nel suo trascurato, ma fine ed ingegnoso disegno, a verghe intrecciate e a fiori cruciformi, annunzia lo stile neo-bizantino dell'XI secolo, discostandosi dagli altri laterali che accusano il secolo XIII. Ciò induce ancora a sospettare, che la porta maggiore abbia conservato fino al secolo XVI simili arcatine dell'XI, scorgendosi nel famoso dipinto di Gentile Bellini (anno 1496) rappresentante la facciata della Basilica (vedi Portafolio II, tavola 28), come la lunetta della porta stessa presenti delle colonnette accoppiate ed ofitiche, sorelle alle suaccennate.

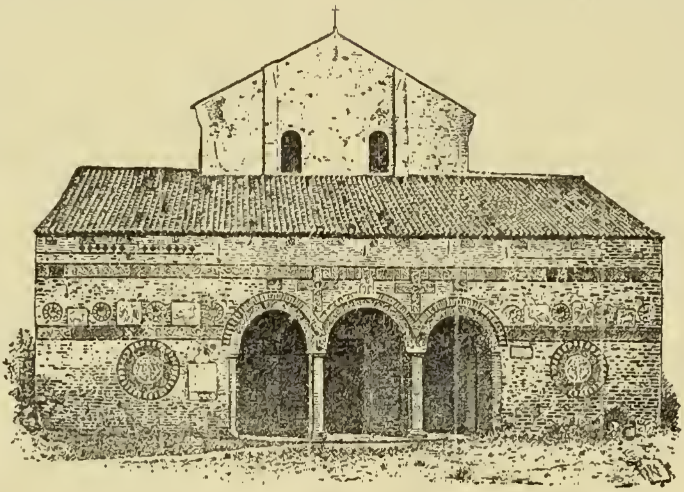


Fig. 26. — Facciata dell'Abbazia della Pomposa.

Dissi più sopra d'esser riuscito a trovare il nome di quell'artefice che c'importò per primo in Venezia alcuni elementi dell'arte lombarda e lasciò in san Marco lavori delle proprie mani: eccomi ora a dimostrarlo.

I restauri operati nelle facciate laterali della nostra basilica dopo il 1860 fecero venire in luce, fra molte altre sculture di varia importanza, parecchi frammenti di fregi, d'archivolti e di formelle decorative, tutti lavorati in terracotta (vedi pagine 122 e 123 lett. g, k, j, l, m, n, p, r, s, t, v, z, aa, cc, dd, e la tav. 365 num. 65, 66, 67, 68, 75, 76, 77, 78.). Troviamo in alcuni di quei pezzi, specie negli archivolti, un richiamo delle vecchie maniere di ornare con intrecciature mistilinee di giunchi; in altri in vece l'ornato si svolge in girate di tralci arcaicamente scanalati, che si risolvono in palme e foglie di varia maniera frammiste ad animali. Fra le formelle in fine, che sono per lo più rettangolari, troviamo effigiati, in modo rozzamente convenzionale, animali fantastici, quadrupedi, volatili, oppure intrecciature e rosoni di varia specie. Lo stile di questi lavori presenta tutto il carattere dell'arte lombarda, di quell'arte la quale altro non è che la lenta e naturale trasformazione di quella italo-bizantina, e sempre barbara, del IX secolo.

Ma il semplice fatto di aver rinvenuto tali frammenti in san Marco non varrebbe certo ad affermare che essi ornarono la basilica, ove l'interno dell'atrio della medesima non ci offrisse fra le sue sculture decorative delle forme, che rispondono a capello allo stile delle terre cotte suaccennate. Appariscono segnatamente su quei fregi intagliati in marmo, che ricorrono tutt'intorno alle pareti, all'imposta delle vôlte e dei semicatini absidali, e alle basi delle lunette (vedi tav. 362, n.° 14 e 23, e tav. 365 n.° 69). Vi si riconosce agevolmente lo stesso stile, la stessa maniera convenzionale di solcare i tralci e d'intagliare le foglie, che vedemmo su quelle terrecotte; in una parola la stessa mano. Ecco dunque la prova che queste furono eseguite per la basilica; ma in quale età? Se dall'una parte i frammenti in terra cotta mostrano di armonizzarsi per la natura del materiale con le antiche facciate in cotto, dall'altra i fregi dell'atrio sono parti così poco organiche, che potrebbero esservi state applicate anche nel secolo XII. Come risolvere dunque il problema? A risolverlo egregiamente ci soccorre un'antica e poco nota chiesa delle lagune di Comacchio, la celebre Badia di Pomposa.

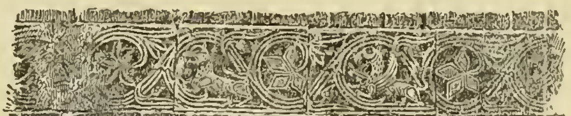


Fig. 27. — Finestrella a traforo — Abbazia della Pomposa.

L'interno di questa chiesa, di pure forme basilicali, a tre navate, spartite da colonne di bei marmi, coronate

da capitelli e pulvini di stile proto-bizantino, annuncia il secolo VI. Non così l'atrio, la sua facciata ed il grandioso campanile attiguo, i quali edificî affermano tosto un'età molto meno remota.

L'atrio si schiude all'esterno mediante tre arcate semicircolari, ed è fiancheggiato da due stanze che ricevono luce da due finestrelle rotonde. La facciata di quest'atrio non presenta alcun movimento di avancorpi e nemmeno di pilastrate, ma si distende liscia dall'una all'altra estremità. Eppure ella si attira tosto gli sguardi del visitatore per la quantità e varietà degli ornamenti, che le furono profusamente applicati. Gli archivolti, a doppia ghiera, sono adorni di fregi a girate in terracotta e di mattoni a cunei alterni, gialli e rossi; simile maniera di decorazione incornicia le finestrelle circolari dei fianchi, la cui luce è chiusa da un traforo in marmo rappresentante due grifi a piè d'un albero fantastico (vedi *Fig. 27*). Al di sopra di queste leggiadrissime finestrine ricorre un fregio dell'istessa natura dei suddetti; poi un altro simile si distende più in su dall'un capo all'altro, ed è sormontato da una fascia a mattoni quadrati e rossi, messi per angolo fra triangoli di mattoni gialli e due corsi di rossi. Un ultimo fregio in fine, più ristretto degli altri, ma egualmente adorno di girate e in terracotta, ricorre a mo' di cornice sotto le tegole. Oltre ciò la zona corrispondente fra i due fregi inferiori si adorna sulle arcate, di formelle rettangolari in terracotta rappresentanti quadrupedi, e fra le arcate di due grandi croci fregiate nella solita maniera, che offrono nel centro l'agnello crucifero, o la mano benedicente fra il sole e la luna. Sopra le finestrelle circolari la stessa zona si abbellisce in vece di sculture in pietra, rappresentanti pavoni, aquile ed agnelli, alternate con isfondi emisferici smaltati, simili a scodelle, incorniciati da un'elegante raggiera di denti di sega ottenuti con le due tinte di mattoni.

L'alto e robusto campanile quadrato, terminato da un cono, presenta ogni sua faccia suddivisa in nove zone, ognuna delle quali si adorna di sottili lesene o di semicolonnette, di arcatine pensili e di fregi, che consistono in ispigoli di mattoni, o in mattoni a zigzag, oppure in iscodelle smaltate e incorniciate di denti di sega, e in fregi di terracotta, simili a quelli della facciata della chiesa. Le prime quattro zone sono aperte da una sola finestra, la quinta da una bifora, la sesta e la settima da trifore e le due estreme da quadrifore; nella quale ragionatissima progressione di numero e di luce si vede l'influenza degli antichi campanili di Ravenna.

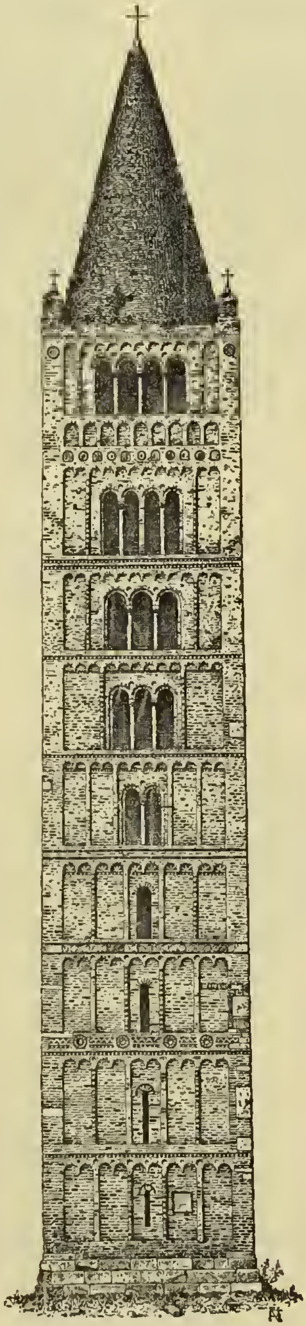


Fig. 28. — Campanile della Pomposa.

Ciò veduto, è impossibile non accorgersi della mirabile parentela, anzi fratellanza, che corre fra queste decorazioni di Pomposa e quelle poco fa vedute in san Marco. Nelle formelle rettangolari, in modo speciale, e nei varî fregi in terracotta, oltre che l'identità del materiale, c'è tutto il fare, tutta l'indole delle formelle e dei fregi del san Marco. Identica in ambedue gli edifici è l'espressione arcaica della tecnica usata nell'intaglio dei fogliami, ed il modo convenzionale di modellare le ali e le penne dei volatili, il pelo e le membra dei quadrupedi. A ciò poi si aggiunge l'identità dei motivi di decorazione, alcuni dei quali parrebbero quasi ottenuti col medesimo stampo (vedi *Fig. 29*). Insomma, — e il lettore se ne può convincere col confronto immediato che io gli pongo sott'occhio — non è semplice analogia quella che lega questi due gruppi di lavori, bensì la più intima fratellanza; il che è quanto dire, che ambedue possono benissimo vantare una eguale paternità. Ebbene, la facciata della basilica pomposiana ci mette sotto gli occhi il nome del maestro, autore degli uni e degli altri, in questa preziosissima iscrizione:

✠ EGO MAZVLO MAGISTER QVI FECI HAEC OPERA VOS OMNES DEPRECOR VT ORETIS PRO ME AD DOMINVM ET DICATIS MISERTVS SIT TIBI OMNIPOTENS DOMINVS (1);

ed il campanile, evidentemente sincrono, completa questa iscrizione con la seguente:

ANNO D. MLXIII TEMPORE D. ALEXANDRI PAPE ET HENRICI REGIS ET MAINARDI ABB. ATQVE MARCI PRIORIS HAEC TVRRIS FVNDATA EST QVAM CONSTRVXIT ATTO CVM VXORE SVA VVILLA SVB INDIC. I QVIBVS DEPRECAMVR VOS DICATIS MISERICORS DOMINVS DEVS.

A giudicare dal nome, questo Mazulo fu italiano, e se non nacque in Lombardia, vi dovette almeno essere educato nell'arte della sesta e dello scalpello. Lombardo in fatti è lo stile

(1) Questa iscrizione, per le molte sue abbreviature e per essere assai danneggiata dal tarlo del tempo, riesce di così ardua lettura, che non tutti coloro che l'hanno rilevata l'offrirono eguale. Il Ferro ad esempio (*Istoria di Comacchio — Ferrara 1701*) in luogo di EGO MAZVLO lesse ERMANZVLO; ed il Ricci (*Storia dell'Architettura in Italia del sec. IV al XVIII*, Vol. I, pag. 457) seguito dal Chirtani, lesse ERMANZICLO. Queste letture, che farebbero del nostro artefice un tedesco, il che non si accorda con lo stile da lui usato, cagionerebbero altresì, per la soppressione dell'EGO ed il mutamento del FECI in FECIT, dai medesimi scrittori operato, una grave sconcordanza grammaticale. Egli è perciò che io accettai di preferenza la lettura del P. Placido Federici (*Rerum Pomposianarum Historia — Romae 1781*) che ha tutto l'aspetto di veridicità e coincide perfettamente con quanto si può leggere sull'originale.

da lui trattato, ed emerge specialmente nelle scodelle decorative, nei fregi, negli animali scolpiti e nell'insieme del suddescritto campanile. Tutti questi particolari ci fanno risovvenire quelli delle navi e della facciata della celebre chiesa di sant' Ambrogio di Milano, e ravvicinati questi a quelli, si notano tosto così vive analogie da dover conchiudere che gli uni e gli altri sono sincroni. È questa una novella ed eloquente conferma di quanto io ho esposto nel mio volume sull'architettura dal sec. VI al mille, per provare che le odierne navate e il quadriportico del sant'Ambrogio devono appartenere alla seconda metà del secolo XI, e non al IX, com'era stato sin'allora erroneamente ritenuto. E lo stile lombardo, tuttavia semi-arcaico, usato nel sant'Ambrogio e nella Badia di Pomposa, ci apparisce ancora in altri monumenti della Lombardia autenticamente di questa seconda metà dell' XI secolo, quale ad esempio il S. Abondio di Como, che sappiamo essere stato consacrato nel 1095 (1). Ivi nelle leggiadre finestre del coro, bellamente incorniciate di dentelli, di treccie e di fregi a girate ed uccelletti, è facile riscontrare, non solo la medesima tecnica di particolari, ma altresì lo stesso squisito buon gusto mostrato da Mazulo nel disegnare le finestrelle circolari della suaccennata chiesa di Pomposa.

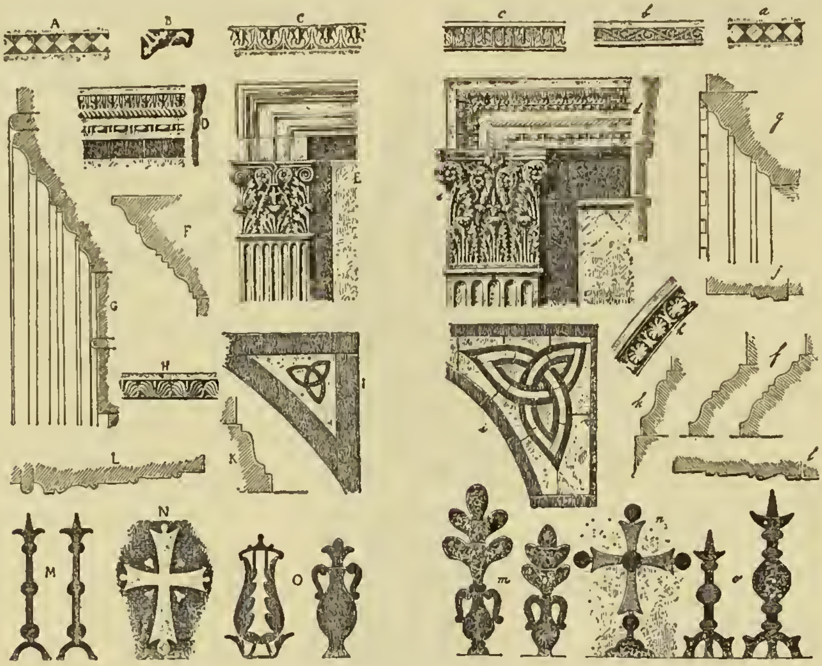


Fig. 29. — Analogie di decorazioni tra san Marco e la Pomposa.

Se non che, lungo il viaggio dalla Lombardia a Pomposa, Mazulo avea trovato modo di migliorare sempre più il suo buon gusto vedendo e studiando i lavori di Ravenna. Già la fama altissima che doveva allora risonare degli splendidi monumenti bizantini di quella città, la sua vicinanza a Pomposa, e la ragionevole congettura che codesti monaci abbiano conosciuto Mazulo in Ravenna, rendono lecito il sospetto che egli avesse visitata la vecchia metropoli degli esarchi. E tale sospetto si fa forte del fatto che io ho riconosciuto lo stesso suo stile in certi fregi scolpiti e in un frammento di pluteo esistenti nel Civico Museo di Ravenna. L'influenza ravennate ci apparve già nella progressione numerale delle finestre del campanile, ed ora ci si paleserà in modo ancor più vivo nei particolari di un altro preziosissimo edificio annesso all'abazia di Pomposa, che per lo stile si annuncia opera di Mazulo. È questo il così detto Palazzo di Giustizia, che pare fosse davvero destinato a tribunale col titolo di *domus dominicata*. La sua facciata è a due piani; lungo l'inferiore corre un portico formato da numerose arcatine

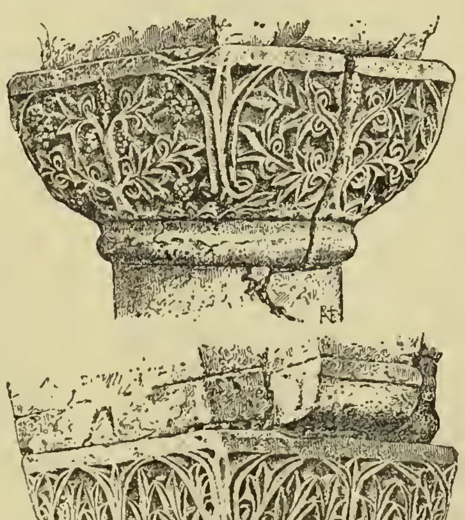


Fig. 30. — Capitelli del Portico del Palazzo di Giustizia alla Pomposa.

(1) C. Boito — Architettura del Medio-Evo in Italia.

a doppia ghiera, sostenute in parte da colonne di marmo, in parte da pilastri di cotto, o di pietra, poggianti sopra uno stilobate continuo. Tali arcatine sono nel centro interrotte da un' ampia arcata che determina l'ingresso. Il piano superiore dovea offrire (chè nel secolo XIV se ne murarono gli antichi fori, o si trasformarono in archi acuti) (1) dieci assai strette finestrelle rettangolo-arcuate, di cui restano le traccie, sormontate da grandi sfondi concavi. Il fare di Mazulo è palese in ogni particolare, e specie nei cerchi in cotto, spesso adorni di denti di sega, che s'interpongono alle arcate del portico inferiore. Ma la cosa più artisticamente importante di questo rarissimo esempio di edificio civile dell'XI secolo, sono i varî capitelli del portico, i quali, se ci mostrano nell'insieme loro quelle forme schiacciate tanto caratteristiche dello stile lombardo di quel tempo, negli ornati in vece di cui vanno per la maggior parte riccamente rabescati, accusano una tal quale imitazione delle maniere bizantine, specialmente nell'intaglio spinoso del fogliame.



Fig. 31. — Formella di vecchio palazzo (Venezia).

Fu dunque con ogni verosimiglianza Mazulo quel maestro il quale, lavorando nel san Marco del Contarini, vi introdusse quegli elementi lombardi che abbiamo notati. Parrà forse questa conclusione ancora arrischiata? La stretta analogia notata fra i lavori di Pomposa e quelli di san Marco sembrerà forse a taluno incapace di provare che Mazulo passò dalle lagune di Comacchio a queste di Venezia? Ebbene, ecco qui alcune prove, per me irrefragabili, della presenza di Mazulo su queste nostre isole. Veggansi due formelle rotonde, una delle quali traforata, esistenti sulla calle dei Proverbi ai SS. Apostoli. I quadrupedi in esse espressi presentano tutta la tecnica convenzionale degli un albero, il cui tronco offre le stesse treccie capricciose di code e di tralci. Posso inoltre mostrare un prezioso sarcofago posseduto dal signor Marcato nel suo deposito di san Marziale, ornato sulla faccia a cerchi intrecciati e fioriti racchiudenti quadrupedi, che spirano tutto lo stile e tutto lo scalpello di Mazulo. Potrei mostrare anche qualche pozzo e parecchi frammenti di abitazioni di Venezia e fuori improntati del medesimo stile; ma per ora mi restringo soltanto ad additare nel Duomo di Torcello quella grande formella rettangolare, proveniente dalla distrutta chiesa di san Tommaso dei Borgognoni, che forma oggidì schienale alla cattedra vescovile del presbiterio; e nel Museo provinciale dell'isola stessa una croce, già incastrata nelle pareti di santa Fosca, ne' cui ornamenti scolpiti sono così evidenti le stesse foglie caratteristiche ed originalissime che si vedono sur un capitello del palazzo di Giustizia di Pomposa, da doverle riguardare addirittura come la firma di Mazulo (vedi *Fig. 33*).

Costui dunque, è per me indubitato, venne nelle nostre lagune e vi lavorò forse finchè ebbe vita. Se ve l'abbia tratto la fama della sua valentìa, oppure la notizia della deliberata magnifica ricostruzione della basilica di san Marco, non ci è fatto ora di stabilire. Può darsi però che il bisogno di raccogliere sollecitamente in Venezia a quel fine i migliori artefici che i paesi circostanti potessero offrire, inducesse Domenico Contarini ad invitare Mazulo, come quegli che, per l'erezione degli edificî dell'allora non lontana e celebratissima Badia di Pomposa, potè essere salito in qualche fama anche presso i Veneziani. Certo è di grave peso la mirabile coincidenza di date offertaci dall'iscrizione del campanile di Pomposa e dalla cronaca ano-

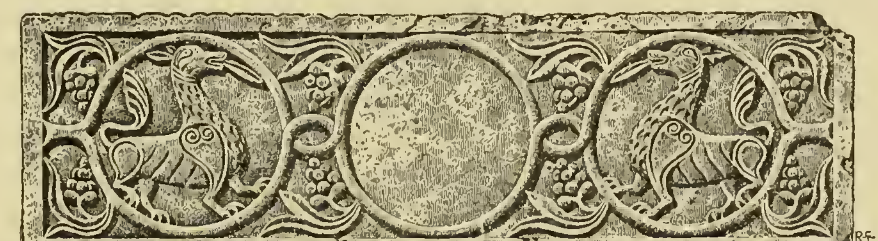


Fig. 32. — Sarcofago posseduto dal Signor Marcato (Venezia).

animali scolpiti da lui a Pomposa. Si veggano inoltre altre due simili formelle traforate di un vecchio palazzo prospettante sul Canal Grande a san Silvestro (fondamenta della Pasina), formelle che servirono forse in origine, come la precedente, a chiudere delle finestrine circolari, simili a quelle della facciata della badia di Pomposa; e nelle une e nelle altre si stupirà di riconoscere lo stesso concetto di decorazione e quasi un identico disegno, cioè due grifi arrampicatisi ai lati di

nima che ci porse l'anno della fondazione della presente basilica di san Marco. Nel 1063 Mazulo innalzava quel campanile, e nell'anno stesso Domenico Contarini imprendeva il suo san Marco. Si dirà cbe l'iscrizione del campanile non dà facoltà di credere che Mazulo nell'anno stesso desse termine alla torre e agli altri edificî di Pomposa, così da potersi recare altrove; ed è vero. Ma io potrò soggiungere, che l'innalzamento della basilica di san Marco doveva essere preceduto da un così lungo e diligente lavorìo di demolizioni della chiesa preesistente, di quella di san Teodoro e di parte dell'antico Palazzo Ducale, e oltre ciò da così vaste e delicate opere di fondazioni, che il 1063 potè forse trascorrere tutto quanto, senza che si mettesse sopra terra due

(1) Giova avvertire che questi edificî di Pomposa risentono tutti, poco o molto, dell'opera del secolo XIV. Il capitolo del distrutto chiostro è anzi addirittura un lavoro del 1396, come si ha dallo stile e da un'iscrizione. Nello stesso tempo si decorarono con affreschi le pareti interne della chiesa, e si rifecero in cotto le colonne e i capitelli dell'atrio, restaurandosi alla carlona certe parti della facciata.

soli corsi di pietre del nuovo edificio, e perciò senza far sentire l'urgente bisogno di scultori decoratori. Talchè il nostro Mazulo potè forse rimanere a suo agio in Pomposa tutto quell'anno, terminarvi le opere sue e giungere quindi in tempo a Venezia anche nella primavera del 1064.

Ma ancorchè si giunga a provare che Mazulo fu in Venezia fin dagli inizî dell'erezione di san Marco, credo che niuno, in vista della parte che vi ebbe, sia per attribuirgli senz'altro il disegno della basilica. Un architetto educato alla scuola lombarda, per quanto dotato d'ingegno, non avrebbe saputo assolutamente immaginare san Marco; tanto più che la basilica è ideata sulle norme dello stile neo-bizantino, di quello stile cioè allora nuovo anche alla Grecia, per il quale nessuna città italiana, compresa Ravenna e Venezia stessa, gli avrebbe potuto porgere esempî da studiare e imitare. E che Mazulo non avesse alcuna idea di quello stile, nessuno lo può vedere meglio di noi, che conosciamo le costruzioni da lui condotte immediatamente prima di passare a Venezia. Egli è perciò che, per quanto gli sia stata lasciata una certa libertà nella decorazione, anche architettonica, delle facciate esterne della basilica, egli non potè esserne giammai il primo inventore. In fatti, in quale degli edificî di Pomposa da lui innalzati troviamo l'accenno almeno alle forme romanamente grandiose, diciamolo pure, delle facciate di san Marco? Dove trovare colà una sola di quelle nicchie e di quelle arcate cieche che furono in esse così profusamente usate? Non esistono assolutamente.



Fig. 33. — Croce appartenente alla chiesa di santa Fosca (Torcello).

Se non che gli edificî di Pomposa, nel tempo stesso che valgono a provare quanto il loro autore fosse digiuno dello stile neo-bizantino di san Marco, ci servono egregiamente per distinguere fra le decorazioni della nostra basilica tutti quei motivi, che non discendendo direttamente dallo stile greco, devono reputarsi introdotti da Mazulo. Tali sono principalmente i fregî ad arcatine pensili, talora sorrette da pilastrelli, o da semicolonnette che ornavano la facciata settentrionale, e che rispondono perfettamente a quelli del campanile di Pomposa. Sono altresì per mio giudizio, quelle tozze bifore cieche, sostenute nel centro da corta colonnetta e da schiacciato capitello, che vedemmo decorare a mezza altezza i fianchi dei protiri della facciata principale. Le bifore non sono caretteristiche dello stile bizantino, e se talvolta vi appariscono vestono proporzioni e forme diverse da queste, che sentono realmente del lombardo e ricordano le arcate del portico precedente la chiesa di Pomposa e quelle del Palazzo di Giustizia. Sono pure indotto a vedere il compasso di Mazulo in quegli sfondi circolari che abbellivano la faccia dei pilastroni sorreggenti i protiri suddetti. Anche questo è un motivo che non si rinviene mai nelle costruzioni bizantine, laddove le lombarde l'offrono di spesso, e quelle specialmente di Pomposa si può dire ne facciano sfoggio, così decorativamente, come organicamente, ossia per finestrelle. Nè mi pare lunge dal vero la congettura espressami dal sullodato scopritore delle antiche facciate, il signor Pellanda, che cioè entro quegli sfondi fossero collocate allora tutte quelle formelle o patere simbolico-decorative, che vedemmo scolpite nel 976 per la basilica di Pietro Orseolo, e che oggidì decorano la facciata settentrionale. Io sospetto finalmente un'introduzione di Mazulo eziandio i fregî a denti di sega. Siamo tanto abituati a vederli sull'esterno delle absidi del nostro san Marco, del Duomo di Murano e della santa Fosca di Torcello, costruzioni di carattere piuttosto bizantino, che ogni qual volta ci si affacciano alla memoria vediamo in essi un elemento appunto bizantino. Ma il fatto sta che in nessun edificio della Grecia o di Costantinopoli io li vidi mai usati; laddove appariscono non di rado in costruzioni di stile romanico, come sulle absidi di S. Secondo a Cortazzone d'Asti e sugli edificî di Pomposa. Mi pare dunque ragionevole il ritenere che Mazulo li abbia per primo introdotti nelle lagune, forse suggerendoli e facendoli usare allo stesso greco architetto di san Marco.

Tutto questo varrebbe a dimostrare come Mazulo fosse qui tenuto in grande stima, dappoichè egli non risulta già un semplice e materiale esecutore del disegno altrui, ma quasi un aiuto creatore nell'edificio della basilica. In fatti il disegno delle antiche facciate laterizie, se ne togli il concetto organico, che gli dovett'essere imposto dall'architetto, apparisce addirittura suo; e l'essere dall'una parte costretto a rispettare lo stile generale dell'edificio, dall'altra tentato ad imprimergli quanto più poteva la propria maniera, partorì quella curiosa miscela di elementi bizantini e lombardi, di cui facevano strana mostra gli antichi prospetti di san Marco. Ed io non dubito che gli archivolti, i fregî e le varie formelle in terracotta, di cui vedemmo i resti, decorassero le lunette delle porte e i fondi dei protiri della facciata principale, allo stesso modo che simili archivolti, fregî e formelle, ornano l'esterno della chiesa di Pomposa; sicchè anche nei più minuti particolari decorativi il contrasto dovett'essere evidentissimo.

Se non che può parere per lo meno inverosimile, e in verità sembra tale anche a me, che il valente architetto di san Marco, che veniva dalla superba metropoli dell'impero orientale, soffrisse di lasciarsi mettere le mani

innanzi da un inferiore, o fosse così buono da allogargli con tanta indifferenza il disegno e l'esecuzione di parti ragguardevolissime del suo lavoro, o peggio, la modificazione o correzione delle medesime. È vero che il mondo albergò sempre degli esseri così stravaganti da dover essere apparecchiati ad ogni genere di stranezza; ma chi è costretto a colmare le lacune della storia mercè delle congetture non può certamente fabbricarle sulle eccezioni piuttosto che sulla regola. Se l'Atrio della nostra basilica somigliasse a quello della chiesa di Pomposa, se fosse cioè una costruzione indipendente dal restante edificio, potrebbe anche passare l'ipotesi che vi si desse mano qualche tempo dopo eretta la basilica e se ne affidasse il lavoro a Mazulo, forse nell'assenza dell'architetto greco. Ma invece gli atrî di san Marco sono così intimamente collegati, e per concetto e per organismo, coll'interna basilica, specialmente nei loro rapporti con le gallerie di ponente, che si dee tener per fermo essere sorti di pari passo col rimanente edificio. E quand'anche questo validissimo ostacolo non ci fosse, ne sorgerebbe un'altro nel fatto, che la mano e talvolta lo stile di Mazulo non appariscono soltanto sulle antiche facciate e nell'atrio, bensì pure, e lo vedremo più innanzi, entro la chiesa, in giro per le navate, sulle gallerie, sotto le vôlte della cripta e sull'abside esterna. La mente direttrice di Mazulo e la sua mano esecutrice sono così sovente affermate dai particolari del san Marco di Domenico Contarini, che ne parrebbe davvero lui l'architetto. Ma a ciò si oppongono vivamente le ragioni dello stile generale della basilica, troppo differente da quello seguìto da Mazulo a Pomposa, ed altresì certi particolari architettonico-decorativi, come ad esempio gli stipiti delle porte, che nel loro schietto carattere neo-bizantino non poterono essere disegnati che da un architetto greco contemporaneo.

A sciogliere pertanto l'intricato problema tre altre congetture potrebbero essere fatte, delle quali tuttavia una sola mi pare accettabile. La prima si è la supposizione, che Mazulo fosse mandato dal Doge a Costantinopoli espressamente per istudiare sugli splendidi e famosissimi edificî di quella capitale il disegno della nostra basilica. Ma l'iscrizione del campanile di Pomposa ci assicura che Mazulo nel breve corso di un solo anno non avrebbe avuto certo il tempo di erigere quella torre, e insieme di farsi conoscere a Venezia, di recarsi a studiare nella lontana Bizanzio, di tornare nelle lagune, di comporre i disegni pel san Marco e di dar mano alla sua costruzione. Un'altra congettura si è, che il Doge facesse venire da Costantinopoli i disegni per la basilica e sopra di essi ne ordinasse l'erezione, affidando a Mazulo la direzione generale dell'opera; ma neppure questa mi pare verosimile. Noi, che abbiamo veduto su quale area ristretta ed obbligata dovette sorgere la basilica, e con quante serie difficoltà di misure e di proporzioni abbia dovuto lottare il suo architetto, non possiamo adattarci a credere, che i tanti e serî problemi fossero così felicemente sciolti da chi se ne stava mille miglia lontano da Venezia. Inoltre, per qual motivo mai sarebbesi impedita la venuta di un architetto bizantino? — Non ci resta quindi che un'ultima congettura, ed è che un greco architetto, appositamente chiamato a Venezia, abbia studiato i disegni della nostra basilica e ne abbia intrapresa l'erezione; ma poco dopo, o tornasse in patria, o morisse. In tale frangente che cosa si dovea fare? Un valente architetto alla direzione del grandioso lavoro era pur sempre necessario, massime allora che l'edificio si trovava ai primordî; ma dove trovarlo? Era forse conveniente lasciare sospesa la costruzione parecchi mesi, per trovar tempo d'inviare in Grecia dei messi alla ricerca di un nuovo architetto? No certamente. E fu forse allora che l'urgente bisogno fece ricorrere in fretta a chi nei paesi circostanti avea levato come architetto maggior fama di sè, cioè a Mazulo, al quale fu tutta affidata la cura di compiere l'edificio sul modello bizantino già esistente. Chissà con quanta sollecitudine gli sarà stato raccomandato il più scrupoloso rispetto allo stesso! Ma già si sa che cosa suol avvenire in simili congiunture. Se l'autore stesso di un progetto nel metterlo in esecuzione sente spessissimo il bisogno di modificarlo, e talvolta anche di trasformarlo, come mai non lo sentirà egualmente chi non gli è attaccato per alcun vincolo di paternità, ed è per giunta educato ad una scuola diversa? Mazulo dunque può aver giurata la più religiosa sommessione al modello bizantino, ma poi aver creduto lecito di portarvi tutte quelle riforme ed aggiunte, che gli parevano atte a migliorarlo.

È questa una semplice congettura, ma è congettura che vale a spiegare in modo plausibile l'anomalia del fatto e a rimettere le cose al posto loro. È chiaro che fintantochè il greco architetto potè vegliare all'esecuzione del proprio progetto, nessun'altra mano vi potesse portare alterazione; mentre quand'egli non vi fu più, il freno fu rotto e il suo modello fu riformato.

Rientrando nell'Atrio della nostra basilica per ricercarvi le decorazioni scolpite riferentisi al secolo XI, dobbiamo innanzi tutto ricordare che, a somiglianza delle facciate esterne, esso pure presentò, forse fino alla seconda metà del secolo XIII, le pareti di nudi mattoni. Eziandio le molte nicchie che ne adornano le pilastrate, le pareti e le absidi si mostravano costrutte in cotto, con quelle stesse modanature che vedemmo ornare le nicchie delle vecchie facciate. Ciò apparve di recente nel levare buona parte del suo rivestimento marmoreo. Insieme con questo dovettero essere collocate nel XIII secolo, surrogandole a vecchi piedritti, le sei colonne di marmo che adornano l'abside ove s'apre la porta introducente nella crociera settentrionale, e similmente quelle otto bellissime colonne di marmo bianco e nero che nulla sostengono e sorgono ai lati delle porte minori interne, ed altresì le quattro più piccole che le fiancheggiano.

Fra tanta profusione di mattoni del vecchio atrio doveano parere doppiamente preziose le sedici colonne di marmo greco di cui si poteva disporre; ed è perciò che si preferì porle nella maggiore evidenza possibile, collocandole lungo le pareti che si affacciavano tosto a chi entrava. Le loro basi sono tutte di quel profilo attico, di proporzioni più o meno sbilanciate, che era usato comunemente dai bizantini. Molte di esse peraltro, con plinti ottagoni od esagoni, o munite di speroni in forma di foglie, accennano ad un restauro, forse del XIII secolo. Fra i capitelli di queste sedici colonne se ne contano soltanto otto di eseguiti espressamente per esse; ma gli altri non sono già frutto di restauri, bensì sculture importate, frammenti preziosissimi di una chiesa bizantina del VI secolo (vedi tav. 193, 199 C. 5 e 203 E. 3). Tutti conoscono i pulvini, questi membri caratteristici dell'architettura proto-bizantina, evidentemente

usati per apparecchiare sui capitelli di colonne troppo sottili una base ampia e proporzionata al piede dell'arco sovrapposto. Ma se questo poco elegante membro riusciva di aspetto disaggradevole sovra un capitello di maniera corintia e composita, dovette tornare addirittura disgustoso e pesantissimo sopra i bassi capitelli ionici. E gli artefici bizantini, che non rimasero insensibili dinanzi a tale sconcio, si studiarono di moderarlo e credettero forse di cancellarlo del tutto fondendo per così dire insieme pulvino e capitello, per modo che venisse a sparire ogni idea di sovrapposizione. Di questa bizzarra maniera di capitelli, di cui si hanno parecchi esempî in santa Sofia di Costantinopoli, alcuni in san Ciriaco di Ancona, e pochi in Ravenna, sono otto di quelli del nostro atrio, e non esito a dichiararli i più belli della loro specie, per la pittoresca disposizione del loro fogliame di acanto silvestre e per il felicissimo concetto di quella convessità semiovale del centro elegantemente traforata a giorno. Questo leggiadro motivo dei nostri capitelli, e la fascia a fogliette similmente traforate che fu scolpita fra le volute, erano particolari troppo fragili, perchè nel loro trasporto a Venezia non corressero rischio di andar guasti, come avvenne in fatti per la maggior parte di essi. I nostri artefici per altro nel ricollocarli in opera non soffrirono lo sconcio di quelle rotture, ma dal nucleo dei capitelli ricavarono col loro scalpello nuove foglie e nuove croci.

Tali furono i capitelli che, essendo destinati a comparire su otto colonne dell'atrio, imposero necessariamente le loro forme agli altri otto, che restavano da scolpire (vedi tav. 107 C. 2, 194 B. 4, 198 C. 3, 206). Questi in fatti imitano quelli, ma semplicemente nel concetto nella massa, non già nei particolari, che sono affatto diversi. Troppa pratica e valentia esigeva l'esatta riproduzione di quei vecchi esemplari, perchè i nostri potessero ardire d'imitarli, mentre a dissuaderli da tale impresa concorreva eziandio la brutta prova di resistenza che aveano fatto quei troppo fini lavori, e lo spirito innato negli artefici di quel tempo di variare quanto più fosse possibile i particolari decorativi di una costruzione. Il motivo ornamentale che vi domina ci riesce abbastanza nuovo, offrendo due specie di cornucopie, insieme legate all'estremità inferiore, dalle quali escono girate a tralci di vite, provveduti di foglie e di grappoli. Simili cornucopie, emblemi pagani dell'Abbondanza, vedonsi pure fra le decorazioni musive del san Vitale di Ravenna, fra i rimessi marmorei parietali della santa Sofia di Costantinopoli e sulle faccie di un capitello dell'atrio del Duomo di Parenzo. Su quest'ultimo anzi il motivo si accosta tanto a quello dei nostri capitelli di san Marco, che io tengo quasi per fermo che i loro autori avessero sott'occhio qualche cosa di simile. Nella scelta e nella condotta dei minuti particolari è invece evidentissima l'imitazione delle sculture dei plutei lavorati nel 976. Spicca specialmente nei legacci dei tralci e nell'indole delle foglie, tutta propria di quegli artefici, che operarono per gli Orseoli in san Marco e nel Duomo di Torcello. Ma contuttociò qualche motivo di carattere nuovo fa qua e là capolino, specialmente nelle estremità inferiori delle cornucopie, e sono motivi che richiamano alla memoria i lavori e lo scalpello del maestro Mazulo. Poco onore peraltro gli fanno questi capitelli, i quali per loro troppa vicinanza a quelli del VI secolo, appariscono lavoro inelegante, rozzo ed infelice. Riproducono in fatti tutti i difetti e nessuno dei pregi degli antichi, palesando nella loro decorazione, sconveniente, trita e appiccicata, grande povertà e irragionevolezza di concetto.

Abbastanza elegante e fina si mostra invece la cornicetta che fu collocata sui capitelli, la quale, così nel suo insieme, come negli ovoletti e nei trilobi fioriti sottoposti, sente assai più del romano, che del bizantino; mentre nel gentile corridietro di fogliette, che ne adorna la fascetta superiore, ci offre un motivo assai più caratteristico della decorazione lombarda, che della bizantina. E lode anche maggiore meritano quelle due eleganti conchiglie che, con pensiero più bizzarro che felice, furono collocate fra i capitelli delle colonne dell'atrio che sono ai lati della porta principale (v. tav. 194 B. 3 e 198 C. 4). Le racchiudono due bei fregi, orlati di fusarole di gusto greco o di dentelli doppî, e presentanti, l'uno un grazioso tralcio a girate di foglie d'acanto alla maniera bizantina, l'altro una serie di cornucopie, donde escono foglie e melagrani. Anche qui è palmare l'influenza dei plutei del 976, ma non è meno evidente il fare di Mazulo. La cornicetta suaccennata s'insena sotto queste conchiglie fungendo da architrave, il cui sott'insù nella parte anteriore si volle adorno di un giuoco d'intrecciature di fettuccie racchiudenti rose a raggio e a girandola; chiara imitazione dei plutei bizantini dell'829. Alcuni altri pezzi di questi architravi presentano in vece veri frammenti di sculture, che vedemmo già appartenere alla chiesa dei Partecipazî (vedi pag. 122-123).

È notevole come la cornicetta, che riposa sui capitelli suddescritti, non siasi fatta ricorrere sulle pareti dell'atrio intermedie, ma in sua vece, a stabilire, com'era necessario, una separazione ed un passaggio non disaggradevole dal muro di mattoni alle decorazioni musive sovrastanti, si distendessero quelle fasce scolpite a fregi di stile lombardo, nelle quali abbiamo già riconosciuto limpidamente la mano di mastro Mazulo (vedi tav. 362 e 365 n.i 14, 23, 30, 62, 69). Gli ornati che le adornano, tuttochè di uno stile spesso arcaizzante, non sono privi di una certa grazia e spigliatezza. Essi sono di cinque diverse maniere, delle quali alcune si allontanano dal convenzionale lombardo per accostarsi ai modi bizantini e apparecchiare per tal modo quello stile di fregiare, che nel secolo seguente ebbe così largo svolgimento in Venezia, specialmente nell'architettura civile. Anzi due altri frammenti di fregi in marmo scoperti in san Marco, e senza dubbio del nostro Mazulo (vedi tav. 365 n.i 59 e 81), mostrano quant'egli siasi esercitato e con buon profitto in quella maniera di decorazione.

Quando dissi che le pareti del nostro atrio mostrarono per più d'un secolo il loro semplice paramento di pietre cotte, dovevo fare un'eccezione per l'abside ove s'apre l'ingresso principale, la quale, quantunque presenti assai poco di muro liscio, pure dovett'essere sempre rivestita di quei marmi che vi vediamo anche oggidì (vedi Portaf. I, tav. XII). Dall'imposta del semicatino a terra la muraglia curvilinea fu suddivisa in tre zone, delle quali le due inferiori rimasero interrotte dall'ampia porta che introduce in chiesa. La zona più bassa è nuovamente interrotta dalle due porticine che danno accesso alle scale ascendenti ai matronei, porticine coronate da una larga treccia di rilievo con rimessi in istucco nero, e da una cornicetta a dentelli ed ovoli (vedi tav. 195 B. 6). Le porzioni di muro laterali sono incrostate di marmi policromi a specchi e riquadrature, incorniciate

da doppî dentelli e da fusarole. Sur una cornicetta a piano inclinato, adorna di tarsìe nere, ricorre la seconda zona, arricchita da quattro nicchie abbellite da otto colonnette ottagone di marmo colorato, i cui capitelli, di forme schiacciate, intagliati a foglie e giratine, ricordano, come le sagome delle nicchie stesse, analoghi particolari delle antiche facciate, cioè la mano di mastro Mazulo (vedi tav. 120). Termina questa zona un'altra cornicetta a dentelli e a tarsìe di disegno neo-bizantino, che ricorre poi rettilinea sull'architrave della porta maggiore, dando luogo nel centro ad una croce. Su questa cornice riposa uno zoccolo marmoreo dentellato, che ad intervalli si adorna di otto formelle rettangolari, sulle quali sono espresse, con l'aiuto dei soliti rimessi di stucco nero, (oggidì per gran parte scomparsi) delle ingegnose e nuove intrecciature di fettuccie, oppure delle composizioni simbolico-decorative, che generalmente sfuggono all'occhio del visitatore (vedi tav. 366 n.[i] 81, 83, 88, 91, 92, 94). Vi si vedono due volatili coi colli intrecciati; due altri ai lati di una colonnetta, de' quali uno in atto di mangiare un pesce; due grifi rampanti di fianco a simile colonnetta, oppure lepri fra tralci di vite, che si cibano di grappoli d'uva o di foglie: — tutte composizioni che furono suggerite al nostro artista dei plutei del IX o del X secolo, dei quali la basilica abbonda. Su questo zoccolo ricorre la terza ed ultima zona, ricca di tredici nicchie alternatamente larghe e strette, fiancheggiate e spartite da quindici colonnine ottagone di varî marmi sorreggenti archivolti sagomati a dentelli, fasci e bastoni. Basi e capitelli hanno la forma tutta neo-bizantina, di piramidi tronche e scantonate; ma mentre quelle son liscie, questi si ricoprono di ornati e di treccie a tarsìa nera, dando così origine ad nuova maniera di capitelli, che rimase peraltro tutta speciale della nostra basilica soltanto. Questo bizzarro pensiero io lo credo dovuto a Mazulo, il quale avendo scorto in quel genere di rimessi, dai bizantini usati sulle sole cimase, una facile, sollecita e vivace maniera di ornamentazione, le fece assai buon viso, allargandone l'applicazione fino alle formelle decorative, ai capitelli e perfino agli archivolti. Poichè anche gli archivolti delle nostre tredici nicchiette sono tutti rabescati, così nelle fascie, come nei bastoni, di tarsìe nere su disegni svariatissimi, a girate, a palmette, a cordoni e a treccie, nei quali, se è palese l'imitazione di concetti bizantini, sono non meno evidenti molti dei motivi prediletti del maestro Mazulo. Le nicchie strette sono marmoree, sagomate e di pochissimo sfondo; le sette larghe in vece, come le quattro della zona inferiore, sono rivestite di musaici rappresentanti figure di santi. Tali musaici dovettero essere eseguiti subito dopo le decorazioni architettoniche, perchè con queste intimamente collegati; e poichè essi hanno l'aria più bizantinamente arcaica che si possa vedere, perciò io li credo fra i pochi musaici della basilica che risalgono al secolo XI. Evidentemente si volle fare di quest'abside la parte più splendida dell'atrio, come quella che corrispondeva al principale ingresso della basilica, che in ogni chiesa fu sempre con molta cura ornato.

Altre cornicette a tarsìa nera si vedono nell'atrio all'imposta del semicatino dell'abside predetta e delle arcate laterali, ed eziandio alla base del semicatino di quell'altra abside nel fondo del braccio settentrionale, nella quale si apre la porta così detta della Madonna. E i disegni di queste tarsìe nella loro novità lasciano indovinare assai facilmente lo stile di Mazulo.

Accenno pure di volo alle cornicette d'imposta delle cupole, che nelle tre del braccio settentrionale consistono in due semplici listelli separati da grossi dentelli quadrati, mentre nelle altre tre lungo il braccio di ponente riproducono il solito ovolo adorno di tarsie su disegni cruciformi, che decorava le antiche facciate e ricorre così spesso anche nell'interno della basilica.

Mi resta da parlare ancora delle porte introducenti in chiesa, cioè dei loro stipiti e cimase. I profili degli stipiti sono condotti sulle norme bizantine, ma con assai minor franchezza e carattere di quelli delle porte delle facciate, che sembrano disegnati dal greco architetto. Vedemmo quale cimasa coroni la porta principale; di egual maniera, cioè a tarsìe nere, è quella della porta della Madonna, mentre differiscono quelle delle porte piccole corrispondenti alle navate minori. Quella a sinistra, detta di san Pietro, consiste in una cornice di ruvido profilo e di esagerata sporgenza (v. *Fig. 25*). Simile cimasa dovette pur coronare la porta corrispondente a destra, detta di san Clemente; ma non vi esiste più, essendo stata surrogata nel XVII secolo, o nel seguente, da altra di diverso stile e di poco aggetto, forse nell'intento di mettere in maggior evidenza il musaico della lunetta sovrastante. Forse allora andò perduta quell'iscrizione riferita dal Sansovino, che l'affermava esistente al suo tempo nell'atrio, scolpita sopra una cornice di pietra viva, che fu con ogni verosimiglianza la cimasa di questa porta. L'iscrizione è la seguente:

ANNO MILLENO TRANSACTO BISQVE TRIGENO
DESVPER VNDECIMO FVIT FACTA PRIMO

Essa si riferisce senza dubbio alla costruzione organica della basilica intiera, che ebbe compimento l'anno 1071. Ciò peraltro non toglie che molte delle sue decorazioni scolpite, anche architettoniche, restassero da eseguire, essendo allora quasi generale l'uso di intagliare i marmi dopo collocati in opera.

Prima di rientrare in chiesa attraversiamo la Cappella Zeno, il Battisterio ed il Tesoro, quegli ambienti cioè che con l'atrio hanno una certa comunanza di livello o di struttura.

Dall'atrio alla Cappella Zeno, o della Madonna della Scarpa, non c'è che da varcare la soglia di una porta; ma innanzi di varcarla invito il lettore ad alzare gli occhi e fissarli su quel fregio dell'atrio, che vedemmo ricorrere sulle pareti. La porta lo supera in altezza e perciò esso ne rimane interrotto, ma non già sconciamente mutilato; chè anzi il suo disegno si acconcia regolarmente alle misure da quella imposte e per giunta si ripiega con uguale giustezza per decorare gli sguanci della porta stessa. Ora sapendo noi essere quel fregio opera autentica del secolo XI, dobbiamo inferirne che essa porta non sia meno antica, ma anzi sia sempre sussistita fin dagl'inizi della costruzione, e debba quindi cadere la congettura, esposta a pag. 164, di chi la giudicò aperta soltanto nel secolo XIV. Una riprova della sua originalità sta nello stile de suoi stipiti, il quale, benchè più ruvidetto, è sempre quello neo-bizantino dell'XI secolo degli altri da noi veduti (vedi *Fig. 25*). L'essere poi questi stipiti, e perfino l'antica porta o cancello in bronzo, rivolti verso l'interno della cappella, prova una volta di più essere stata questa fino al secolo XVI null'altro che un protiro dell'antica facciata meridionale. Essa dovette quindi armonizzarsi nella

sua struttura architettonica e decorativa, non già con l'atrio, da cui era affatto separata, bensì con l'esterno, a cui era organicamente ed esteticamente collegata. Non si meravigli dunque il lettore se neppure un bricciolo delle sue decorazioni interne e de' suoi odierni rivestimenti offre lo stile del secolo XI; le sue pareti e le nicchie della sua abside dovevano allora mostrarsi di nudi mattoni, come gli altri protiri delle antiche facciate. Oltre agli stipiti della porta, una sola cornice ci si mostra del secolo XI, quella formata da un ovolo fra listelli adorno dei soliti rimessi in tarsìa nera, che ricorre sotto le vôlte; ma ell'è appunto la naturale continuazione di quella identica cornice, che ricorreva tutt'all'ingiro delle antiche facciate all'imposta delle grandi arcate esterne.

Mi si domanderà forse conto del modo in cui quest'antico protiro, che oggidì si chiama Cappella Zeno, comunicasse con quello ad esso corrispondente che dà sulla facciata principale della basilica: se cioè per mezzo di una porta, o semplicemente di una finestra, come oggidì. Ebbene, io credo che ivi una porta non sia mai esistita, nè vi potesse esistere, perchè la dimensione delle altre le avrebbe imposto tale ampiezza di misura che ne sarebbe andata di mezzo una porzione dell'abside interna; il che avrebbe costretto l'architetto, o a tollerare di dentro uno sconcio orribile, o a deporre l'idea di quell'abside. Ed egli, che non volle nè questo nè quello, se la cavò riducendo quel foro alle misure e all'aspetto di finestra; ma anche per ottenere ciò dovette rassegnarsi a tenere internamente sospeso con una mensola un piedritto d'arcata cieca, che altrimenti sarebbe sceso fino a terra ostruendo in parte la luce di quella finestra. E del secolo XI io reputo pure gli stipiti che la incorniciano esternamente, quantunque a prima giunta quella loro fascia, adorna di bacinetti, possa farli assegnare a secoli a noi vicini (vedi tav. 105 e *Fig. 25*). Ma qualora si abbracciasse quest'ultima ipotesi, incontrebbesi poi un ostacolo insormontabile in quel medaglione, racchiudente il busto del Salvatore benedicente, che occupa il centro dell'architrave, ed era (1) ricavato dallo stesso marmo. Esso è di maniera così rozza da doverlo ascrivere all'XI secolo; ma se pur fosse di belle forme, non potrebb'essere mai posteriore alla prima metà del secolo XIII, perchè accennando chiaramente d'essere la riproduzione servile di quel medaglione che vedemmo coronare una porta scolpita nel 976 (vedi pag. 122 lett. a), ed essendosi questa segata e rovesciata nel secolo XIII per farne fodere di marmo alla nuova facciata, ne segue che tale riproduzione debba aver preceduto quella data. Ma la copia, già molto inferiore all'originale, sta altresì al di sotto di quanto si sapeva fare in Venezia nel secolo XII; laonde si dee conchiudere esser dessa, insieme con gli stipiti, opera dell'XI secolo, e con ogni probabilità di quel Mazulo, che vedemmo e vedremo trarre assai spesso partito dagli esemplari bizantini del VI, del IX e del X secolo. Per tal maniera, com' egli giunse a Venezia, il suo stile, dapprima prettamente lombardo, si mescolò confusamente col bizantino di varie età; e perciò non è da meravigliare che egli, informato allora di spirito eclettico, accogliesse eziandio forme e motivi romani, attingendoli volentieri da quei pochi frammenti altinati od aquilejesi che la nostra basilica gli poteva offrire. Ed ecco per mio avviso spiegata la presenza sugli stipiti in discorso di quella fascia adorna di bacinetti alla romana, ma deformati da una mano poco esperta, o per lo meno troppo libera, e mescolati con sagome di gusto bizantino, stile che il secolo XVI avrebbe sdegnato di imitare.

(1) Dissi *era*, perchè di recente quell'architrave venne rifatto, inserendosi in esso il vecchio medaglione.

Per passare dalla Cappella Zeno al Battisterio traversiamo una porta, i cui stipiti più interni, se ne togli gli zoccoli che furono sottoposti nel XIV secolo, mostrano il profilare del secolo XI, e ben gli possono appartenere (vedi *Fig. 25*). Non così peraltro la fascia modanata che la incornicia, la quale, se non è lavoro degli ultimi restauri, ciò che non riuscii ad appurare, deve riferirsi al secolo XIV. Credo ad ogni modo fosse sovrapposta a questa porta fin dall'XI la preziosa cimasa già sulla porta maggiore della chiesa dei Partecipazî, che noi già conosciamo.

L'interno del Battisterio e del Tesoro, che in origine dovevano essere un solo ambiente, assai poco ci offre di sculture riferentisi all'XI secolo. Le sue pareti dovettero attendere i primi decennî del secolo XIV per essere rivestite di marmi; anzi una parte di esse, quelle cioè del Tesoro, perchè furono allora separate dal Battisterio, ne sono tuttavia sprovvedute. Le vôlte furono fin dall'XI secolo sorrette dalle dieci colonne che vediamo anche oggidì; ma le loro basi e i loro capitelli mutarono per gran parte aspetto nel secolo XIV. Per aver un'esatta idea del modo rozzo e trascurato, in cui erasi ornata questa parte della chiesa, basta guardare i capitelli delle due colonne del Tesoro, di quella porzione cioè dell'antico Battisterio che non fu mai tocca da abbellimenti. Uno di essi è un grossolano e schiacciato capitello, con l'abaco intagliato a palmette e la convessità inferiore a grandi foglie di ruvido acanto (vedi pag. 138, lett. v), che nell'alto s'innestano bizzarramente insieme, come sui capitelli dell'abside del Duomo di Murano. L'altro è un pesante e disadorno dado incastonato, che mostra di sotto un pulvino liscio e cilindrico, rude accenno ad una voluta; esso ricorda i capitelli dell'atrio, o meglio, alcuni di quelli che vedremo nell'interno della chiesa. Ebbene, dell'istessa maniera rozza o frammentaria dovettero essere gli altri otto capitelli del vecchio Battisterio, così che nel secolo XIV, non potendosi assolutamente tollerare, furono in numero di sei totalmente rinnovati, conservandosi dei vecchi soltanto quelli delle colonne binate settentrionali, per essere forse gli unici intagliati (vedi tav. 222). Sono ambedue mensoliformi, ma uno è del VI secolo (k. 6), già simile a quelli jonici dell'atrio, innanzi che gli fossero abrase le volute; e l'altro è lavoro dell'XI (k. 5) imitante all'ingrosso quei bellissimi del VI secolo, che fiancheggiano la porta maggiore della facciata e che vedemmo e vedremo spesso imitati in san Marco.

Le basi rinnovate nel XIV secolo, sono quelle delle quattro colonne angolari del Battisterio; e si riconoscono facilmente alle foglie del plinto.

Le poche altre sculture del secolo XI, che il Battisterio ed il Tesoro conservino ancora, sono le cornicette delle cupole, intagliate a dentelli cubici e a denti di sega, e quelle, meno due, sovrapposte ai capitelli, le quali seguono lo stesso disegno di quelle dell'atrio, ma guasto da una peggiore esecuzione. Simile cornicetta si vede correre per qualche metro lungo il muro esterno occidentale del Tesoro, ed eziandio sopra la porta della facciata meridionale introducente nel Batti-

sterio; e convien credere che nel secolo XI ornasse le pareti di questo o del suo piccolo atrio. Anche gli stipiti della porta ora accennata, meno la fascia marmorea dentellata che li incornicia, possono risalire al secolo XI (vedi *Fig. 25*). Ma essa, come feci notare nel capitolo precedente, non potè allora schiudersi ov'è al presente, bensì forse sotto l'antico breve atrio del Battisterio, per dare a questo entrata. Niuno potrebbe infine con certezza affermare se quegli antichi bassirilievi del secolo IX, che noi vediamo sulle pareti interne di questa cappella, le ornassero già fin dalla loro origine e nel tempo in cui si stettero di nudo cotto; quantunque ciò non sia inverosimile.

Ed ora rientriamo nella Basilica. Chi se ne voglia figurare l'interno, quale dovette presentarsi verso la fine del secolo XI, lo deve innanzitutto supporre spoglio di tutto il suo splendido rivestimento marmoreo e di quasi tutti i musaici, che più tardi abbellirono le sue vôlte, le sue pareti e il suo pavimento. Piloni e muraglie dovettero allora mostrare, come gli antichi prospetti esterni, come l'atrio ed il Battisterio, la loro nuda faccia di pietre cotte; ma ciò non perchè si amassero e volessero tali, sibbene perchè era mancato il tempo od il materiale necessario a tanto lavoro. E questa voce *rivestimento marmoreo* dobbiamo qui intenderla in un senso assai largo; comprendendo essa non soltanto le semplici lastre e fascie di marmo e quei rimessi decorativi che vi sono intimamente connessi, bensì ancora certi zoccoli, molte cornici, molti fregi scolpiti e perfino dei pilastri, delle trabeazioni, delle colonnette, delle mensole, degli archivolti e delle incorniciature di porte e finestre: tutte cose che potrebbero sembrare indipendenti dal rivestimento, ma che in verità nacquero con esso. E poichè questi lavori furono intrapresi non meno di trent'anni dopo finita la costruzione della basilica; poichè furono diretti da ben altro architetto che quegli che l'avea ideata o compiuta, e poichè lo stile loro non è nè bizantino, nè lombardo, ho trovato conveniente di trattarne in uno speciale capitolo. E non solo conveniente, ma altresì logica e necessaria si troverà questa divisione, quand'io faccia osservare, che quell'impellicciatura di marmi, per quanto fosse già nell'animo del primo architetto, non seguì dappertutto il suo concetto, ma anzi in qualche parte gli si ribellò, distruggendo o mascherando l'opera di lui; ed eccone una prova. Pochi mesi or sono si die' mano al restauro, o meglio al consolidamento, delle fodere marmoree interne in parecchi punti della basilica, e trovossi quindi necessario rimovere quà e là alcuni di quei lastroni per esaminare le condizioni della muratura sottostante. Ma questa non apparve sempre liscia e greggia, come potevasi supporre, bensì rivelò in alcune parti forme nuove e inattese. Di fianco all'altare del SS. Sacramento, nel muro a cui esso si appoggia, si rinvenne, all'altezza da terra di un tre metri, una finestra rotonda di meno d'un metro di diametro, a largo sguancio, la quale mostrava che, innanzi d'essere murata e sepolta sotto il rivestimento marmoreo, era stata ridotta di forma rettangolo-arcuata. Ma questo è poco. Si spogliò poscia di marmi quella porzione di pilastrata che è frapposta all'ordine inferiore e superiore delle colonne binate prospicienti l'altarino di san Giacomo nella crociera meridionale, ed ivi apparve un'arcata cieca di carattere decorativo sfondata di circa venti centimetri. Quattro simili arcate cieche di breve sfondo vedonsi anche oggidì lungo la navata trasversale, scavate all'altezza delle gallerie nei quattro piloni centrali della chiesa, e sono rivestite di musaico. Ora si capisce che l'architetto di san Marco, nel costruirne l'interno, avea fatto di questo particolare architettonico e decorativo assai maggior uso di quello che poteva sembrare, ripetendolo su quelle quattro pilastrate, e chissà quante altre volte sulle pareti della basilica, certamente nell'intento che vi dovessero sempre restare visibili, impellicciate di musaici o di marmi. Ma gl'incrostatori di marmi venuti da poi, sia che quelle arcate non garbassero più, sia che ritardassero il sollecito avanzamento dell'opera loro, le soppressero in gran parte seppellendole sotto la nuova veste.

Ciò premesso, andiamo ricercando per la chiesa tutte quelle sculture che si riferiscono alla costruzione di Domenico Contarini; e la ricerca non sarà malagevole a noi, che sapemmo discernere le opere dei secoli precedenti l'XI, e che abbiamo già imparato a conoscere nell'esterno e nell'atrio della basilica lo stile seguìto dai suoi costruttori.

Incominciamo dai capitelli delle colonne, che sono fra i particolari scolpiti le parti più caratteristiche di uno stile, ed in san Marco sono altresì le sculture più importanti che vi abbia lasciato il secolo XI. Nel 1071, quando la costruzione della basilica era finita, si contavano nel suo interno organicamente impiegate sessantaotto grandi colonne di marmi varî, quali isolate a sostegno delle gallerie, quali addossate ai piloni od alle absidi a sorreggere arcate di varia importanza. Per diciannove di esse i nostri scultori risparmiarono la fatica di scolpire i capitelli, possedendone già dodici del tempo dell'Orseolo, quattro del VI secolo e tre dell'età romana. Se ne dovettero tuttavia scolpire ben quarantanove, i quali ci restano tutti, meno tre che furono più tardi surrogati sotto altre forme. Il lettore s'immaginerà ragionevolmente di trovare in questi nuovi capitelli di san Marco la perfetta corrispondenza allo stile neo-bizantino, di cui s'impronta l'insieme della basilica; di trovare cioè in essi le forme tipiche dei capitelli bizantini dell'XI secolo, come in quelli dell'Orseolo e di Torcello riconobbe le maniere del secolo X; come in quelli dei Partecipazî vide il fare del secolo IX, ecc...; ma invece nulla o quasi nulla di tutto ciò. I capitelli di san Marco del secolo XI, da poche eccezioni in fuori, non sono il frutto diretto dello stile bizantino, nè di alcun altro stile, bensì soltanto dell'influenza esercitata sui loro scultori dagli antichi capitelli romani o bizantini che si trovavano nella basilica. La quale circostanza mi allontana sempre più dall'opinione che artefici greci avessero mano nell'edificazione e decorazione della presente basilica, come l'avevano avuta nelle costruzioni precedenti. All'infuori di pochi particolari architettonici, quali ad esempio gli stipiti di alcune porte, e qualche motivo d'insieme di capitelli, particolari che possono essere stati disegnati semplicemente dal greco architetto, non ve n'ha un solo nel quale si veda sicuramente lo stile e lo scalpello di un artefice bizantino. Per il che non è avventato l'asserire, che con l'anno mille cessò, per Venezia almeno, l'immigrazione di scultori bizantini: e le nostre future indagini nell'arte dei secoli seguenti lo confermeranno.

Sarebbe dunque un errore il credere che l'odierna san Marco rappresenti nei suoi particolari architettonici sincroni, come lo rappresenta nel suo insieme, il

fiore del rinascimento dell'arte bizantina. Essa ci apparisce in vece il focolare, nel quale ebbe forma e vita lo stile veneziano, stile che si compose di elementi bizantini e di elementi lombardi. E qui torna necessariamente a galla il nome di Mazulo, il primo introduttore delle maniere lombarde. Lo stile che egli avea portato seco non era in quel tempo cosa tanto perfetta e varia da poter avere il sopravvento su quello bizantino, di cui erano piene le lagune e segnatamente san Marco; e per ciò si die' cura di migliorare la propria maniera imitando, sempre per altro con una certa libertà, i buoni esemplari antichi che lo circondavano. E poichè egli non era schiavo di alcun pregiudizio, non si fece scrupolo di ammettere fra i suoi esemplari forme di qualunque stile e di qualunque età gli si offrissero, purchè le trovasse belle; ed ecco perchè fra i quarantasei capitelli scolpiti per lo interno della basilica da lui, o sotto la sua direzione, ne troviamo di imitanti quelli romani del II e del III secolo, e insieme di quelli che riproducono le maniere bizantine del VI o del X. Egli è perciò che, a volerli classificare in ragione dello stile a cui s'informano, converrebbe suddividerli in non meno di sette gruppi; ma restringendoci a considerare semplicemente la loro fisonomia caratteristica d'insieme, ci basterà farne quattro gruppi soltanto.

Al primo gruppo ascriviamo tutti quei capitelli, talvolta anche figurati, che nel loro insieme riproducono le maniere corintie; e sono tredici, cioè i sei delle grandi colonne isolate del piedicroce, i quattro su quelle della crociera meridionale, uno della crociera settentrionale (quello più prossimo alla Cappella della B. V. dei Mascoli), e i due delle colonne dell'abside maggiore poste alla base del semicerchio. Il lettore si ponga sott'occhio l'immagine dei bei capitelli corintii romani esistenti in san Marco (vedi tav. 254, N. 5 e 354 Z. 31), poi guardi quelli dell'XI secolo, specialmente della crociera meridionale (tav. 300 U. 7), e i due centrali del piedicroce (tav. 377 Za. 5), e vedrà con quanta cura gli scalpelli di Mazulo si sieno studiati di imitare le forme antiche, e come una certa perfezione siasi realmente raggiunta. Nel modellare invece gli altri quattro del piedicroce (vedi tav. 377 Za. 6) l'artefice si lasciò sedurre da certi capitelli bizantini del VI secolo (vedi tav. 66, n.° 105), nei quali gli angoli dell'abaco sono sorretti da mezze figure d'arieti, anzichè da volute o caulicoli: particolarità che egli si piacque di riprodurre. Minore simpatia pare abbiano destato i capitelli del 976, poichè non appariscono imitati in veruno dei nuovi, salvo nelle volute e nella convessità centrale del capitello della crociera settentrionale (vedi tav. 253, n. 4), il quale somiglia assai nell'intaglio delle foglie a quelli dell'antico finestrone della facciata principale della basilica. I due dell'abside invece imitano, come alcuni della facciata predetta, le semplici forme corintie di quelli del VI secolo, specialmente usati nelle chiese di Teodorico.

In tutti i capitelli or accennati è notevole la varietà e spesso la novità di forme nei rovesci delle foglie; e mentre taluni, più o meno intagliati, si riconoscono suggeriti dai capitelli dal III al X secolo, altri per l'opposto, curiosamente foggiati a piccoli dischi o a cilindri, trovano un riscontro soltanto in certi capitelli del sant'Ambrogio di Milano. E da questo minimo particolare, ecco sorgere una riconferma della mano direttrice di Mazulo.

Al secondo gruppo assegniamo i quattro capitelli a paniere ionico, che coronano le belle colonne binate di verde antico addossate al fondo dell'abside maggiore (vedi tav. 334 Z. 8), e quelli simili delle due colonne che decorano l'abside della cappella di san Pietro (vedi tav. 318 W. 1). Chiunque conosca i monumenti di Bizanzio, al vedere questi capitelli di san Marco gli si affacceranno tosto alla memoria quegli originalissimi della grande navata di santa Sofia, tanto si somigliano, e crederà senz'altro che gli uni e gli altri sieno coevi. Ma ad assicurare che questi di san Marco, sono davvero dell'XI secolo, oltre che certi particolari caratteristici del tempo, si offre il fatto, che non sono scolpiti sulla faccia aderente al muro, e perciò si mostrano evidentemente eseguiti a bella posta per la nostra basilica. A spiegare poi la presenza e l'età loro, ecco sulle colonne dell'abside di san Clemente due capitelli di simile forma, ma che risalgono invece al VI secolo (vedi tav. 240 M 11. a.). Se gli altri somigliano a quelli di santa Sofia, questi due sembrano addirittura scolpiti sotto gli occhi di Giustiniano, perchè, così nell'insieme, come nell'indole e nella scelta di quasi ogni particolare, il riscontro con i loro fratelli del Bosforo è evidentissimo. E doveva essere maggiore in origine, innanzi che le mutilazioni subìte non li privassero della convessità centrale traforata a giorno, che potè forse accogliere un prezioso monogramma, ed eziandio dei cerchi inanellati, che dovevano legare le fogliette dei fianchi, come in santa Sofia e su certi bellissimi capitelli coevi di Ravenna. Questi due della cappella di san Clemente sono, per quanto io so, gli unici esemplari del loro genere fuori di santa Sofia, e forse per tutti questi pregi, di singolarità, di magnificenza e di alta fratellanza, i costruttori di san Marco li tennero in così gran conto da collocarli nel santuario e giudicarli degni di essere pressochè riprodotti sei volte.

Il confronto immediato degli uni con gli altri mette in rilievo le non poche dissomiglianze dei minuti particolari che li distinguono. Dove l'artefice del secolo XI fu più fedele imitatore gli è negli ovoli inferiori e nelle foglie della cimasa. Nell'intaglio invece delle foglie di prospetto e di fianco, e nelle volute, seguì con buon successo lo stile neo-bizantino del novecento, lasciandosi forse addietro di qualche poco i modelli del VI secolo. Convien credere che fin da allora questi presentassero le stesse mutilazioni d'oggidì, se nei nuovi capitelli tali parti mancanti le vediamo interpretate in modo differente dai prototipi giustinianei. Si era per altro indovinata la preesistenza di una convessità centrale, e la s'immaginò formata d'ingegnose intrecciature di giunchi, quali rettilinee e crucifere, quali curvilinee, siccome le suggerivano facilmente i plutei o la cimasa di porta del secolo XI.

Il terzo gruppo può essere formato da tredici (1) dei capitelli sovrastanti le colonne ottagone binate dell'ordine superiore della chiesa (vedi tav. 327 f — Z 1. f. e pag. 138 lett. t.). Colonne, capitelli e basi sono fra i pochi particolari del san Marco di Contarini, che rispondano allo stile neo-bizantino, apparendone frequentemente di uguali nelle chiese greche, specialmente in quelle di Atene. Sono perciò da giudicare disegnati dall'architetto bizantino della nostra basilica, insieme

(1) Sono a dir vero quindici, ma ne volli esclusi i due delle colonne esistenti nel fondo delle cantorie, perche aggiunte nel secolo XII, o nel seguente, allorquando si costruirono le due vôlte intradossali di rinforzo sovrastanti gli organi, come notai altrove.

con alcuni degli stipiti di porte a noi noti. È difficile trovare capitelli d'un insieme più semplice di questi, che si possono definire piramidi tronche, capovolte e scantonate. Essi sono il più spontaneo svolgimento della colonna ottagona, ed hanno altresì il pregio della eleganza, accresciuta da bene collocati dentelli e dalla felicissima e appropriatissima scelta degli ornati scolpiti sulle loro faccie. I quali, essendo geometrici, secondano benissimo il carattere eminentemente architettonico dei capitelli, rendendoli simpatici ed originalissimi. I motivi scolpiti sono per lo più intrecciature rettilinee di fettuccie solcate, ma di un genere affatto diverso da quelle dell'VIII e del IX secolo. Non le credo per altro inventate dai loro scultori, bensì imitate su certi plutei bizantini del secolo VI, che di cosifatte combinazioni geometriche, talora anche a traforo, fanno sfoggio; e se ne ha esempi nelle chiese o nei Musei di Atene, di Ravenna, di Pola, di Oderzo, di Torcello, ed altresì tra i frammenti del nostro san Marco, visibili nel cortile del Sant'Uffizio (vedi tav. 362 n.i 18 e 26).

Il quarto ed ultimo gruppo comprende i quattordici capitelli delle colonne binate che si addossano ai muri perimetrali del piedicroce (vedi tav. 234, 258 N 13, 262 e pag. 138 lett. q ed r). Per quanto bizzarra, non riesce gran fatto nuova la forma di questi capitelli a noi, che ne abbiamo veduto nel Tesoro un informe abbozzo, e nell'Atrio gli splendidi prototipi bizantini del VI secolo. Nè ci riesce nuova la strana loro decorazione, tutta consistente in soli rimessi di stucco nero, poichè là vedemmo già sui capitellini delle nichiette decoranti l'abside centrale dell'atrio.

Fra gli ornati di questi capitelli il lettore scorgerà non lievi diversità di mano e di stile; taluni apparendo assai rozzi e trascurati e riproducenti motivi già noti; altri invece diligentemente condotti e di forme eleganti e nuove. I primi sono evidentemente opera dell'XI secolo; gli altri mostrano lo stile del seguente; ora come spiegare questo dualismo? Io lo spiego così. Gli ornati più fini e men vecchi occupano sempre la fascia superiore; ma questa dovett'essere giudicata dai costruttori un membro indipendente dal sottostante capitello, tanto che qualche volta lo vediamo affatto soppresso. Egli è perciò che nell'XI secolo fu lasciato liscio. Si deve inoltre ricordare il fatto, che allora l'esistenza delle ampie gallerie alla bizantina doveva rendere tanto buje le navate minori della basilica, da essere pressochè opera sciupata il prodigare nel fondo delle medesime le ricercatezze dello scalpello. Questa circostanza ci spiega limpidamente il perchè si sieno collocati su quelle colonne interne capitelli di così rude forma e di così trascurata ornamentazione, ed altresì il perchè nel XII secolo, soppresse le antiche gallerie, donata perciò molta luce alle minori navate, siasi sentito il bisogno di aggiungere ricchezza a quei rozzi capitelli.

Negli ornati che si riferiscono al secolo XI non troviamo quasi motivo alcuno che non sia stato suggerito dai capitelli e dai plutei bizantini del IX e del X secolo esistenti nella basilica. Tali sono specialmente quelle teste di leone o quei vasi dalle cui bocche escono ricchi tralci fioriti; oppure quella specie di merletto assai gentile cotesto di palmette, e quei cerchi annodati racchiudenti delle croci, le cui arricciature si accoppiano e risolvono in foglie: motivo elegante che vedremo più volte riprodotto. È pure notevole sur uno di questi capitelli la ripetizione del concetto ornamentale delle cornucopie, che vedemmo sui capitelli di Mazulo nell'atrio della basilica.

I fusti liscî delle colonne sono generalmente trascurati dagli illustratori dei monumenti, come cose che non hanno un'espressione artistica; eppure anche essi meritano un riguardo, perchè talvolta nella loro apparente freddezza sanno porgere un dato prezioso per rilevare l'età di un monumento. È noto come nelle costruzioni bizantine ai fusti delle colonne siensi mantenute le proporzioni romane, fors'anche per la ragione, che dovendosi spesso rimettere in opera materiali provenienti da antiche rovine, questi imponevano le forme ai nuovi marmi. Le proporzioni classiche per altro, e perfino le leggi di rastremazione, furono rispettate anche allora quando le basiliche del VI secolo, per esempio di Ravenna, dovendo sorgere con nuovi materiali avrebbero potuto farne senza. Una certa libertà si ebbe in vece nello scolpire le modanature marginali del sommo e dell'imo-scapo dei fusti, mostrando il più delle volte poco favore per gli antichi collarini a bastone, ai quali si surrogarono più volentieri dei listelli sovrapposti di magro aggetto. Ebbene anche i fusti di colonne che si vedono nell'interno di san Marco rispondono a questi principî, mostrandosi tutti rastremati ed offrendo parecchie specie di profilatura. La loro immensa varietà di misure di diametri e di marmi li annuncierebbe a prima vista materiali tutti raccogliticci; ma la considerazione che alcuni per la loro originale conformazione devono essere stati scolpiti per l'edificio (come ad esempio quelli delle colonne ottagone incastonate dell'ordine superiore interno), mettendo in evidenza il modo di profilare usato dai costruttori della basilica, ci permette di sceverare i fusti di vecchia provenienza da quelli che furono scolpiti nell'XI secolo, ricavandoli forse da più grossi rocchi antichi. Ora ci risulta chiaramente, che i collarini caratteristici di questo tempo, o per meglio dire i prediletti dagli edificatori di san Marco, sono quelli formati da una fascia a piano verticale, sovrapposta ad un listello a piano inclinato, della massima sporgenza di quella, che si unisce al fusto mediante una rientranza curvilinea. La figura tav. 300 U. 7 mostra di quanta eleganza tutta greca fosse suscettiva quella maniera di collarino, e come non sia per nulla inferiore ai più belli esempî antichi. Simili collarini troviamo pure usati assai spesso nel Duomo di Murano e nella santa Fosca di Torcello, costruzioni che per questa, e insieme per molte altre particolarità, devono riguardarsi contemporanee, o di pochi anni posteriori a san Marco.

Nè si dee tacere delle basi delle colonne. È notevole che nelle antiche chiese, anche fra quelle erette per gran parte con materiali raccogliticci, assai di rado avviene di trovare nelle basi delle colonne quella grottesca varietà di forme, che si scorge invece assai frequente nei capitelli. Ciò si spiega facilmente quando si pensi, che mentre la briga di ricercare capitelli antichi era lontanamente compensata dalla facile ricchezza che guadagnavano alle nuove costruzioni e da un considerevole risparmio di spesa e di tempo, ciò non accadeva per le basi, le quali nella loro semplicità di forme, potevano essere agevolmente e sollecitamente scolpite di uniforme misura e profilo per ogni edificio e in ogni età. Per la stessa ragione sono rarissime anche in san Marco le basi delle colonne, che non sieno state a bella posta scolpite per la basilica, o nel IX, o nel X, o nel-

l'XI secolo, o nei seguenti; anzi posso dichiarare fin da ora, che, se ne togli le curiose basi delle otto inerti colonne di marmo bianco e nero che furono addossate nel XIII secolo alle pareti dell' atrio (vedi tav. 362, n.° 27), ogni base della nostra basilica fu per essa espressamente scolpita.

Come nell'atrio e nel Battisterio, anche nell'interno della chiesa alcune delle originarie basi di colonna furono nei secoli che seguirono l'XI rifatte; e qui pure le foglie d'angolo servono ad accennarle. Nondimeno volendo dall' insieme delle basi più vecchie raccogliere quale fosse la maniera allora dominante, ci accorgiamo essere all' incirca la attica, ma di quel profilo libero e scorretto che era in uso presso i bizantini. Il più delle volte il toro superiore è ridotto ad esigue proporzioni, o vi è affatto soppresso e surrogato da una fascia: mentre il toro inferiore, non solo non vi manca mai, ma assume talvolta proporzioni esagerate e il suo profilo si trasforma in un pesante quarto di cerchio che scende già verticale fino al plinto (vedi tav. 366, n.° 96). Spesso invece il toro inferiore si allarga e si schiaccia considerevolmente, precorrendo di un secolo certe basi caratteristiche dello stile romanico francese nel suo volgersi all'archiacuto. Anzi le basi delle colonne ottagone dell' ordine superiore interno della basilica, nel loro toro a sezione poligona, la cui attaccatura col listello superiore s' insena a mo' di fossetta (vedi tav. 366, n.° 97), sembrano sorelle a tante delle chiese ogivali del nord, come fece osservare il Ruskin nel suo libro « *The stones of Venice* ».

Dopo aver parlato delle colonne e delle loro basi e capitelli, viene la volta delle cornici, che in san Marco troviamo assai basse, leggere e di poco aggetto, alla maniera bizantina. Le pareti interne della basilica ci offrono quattro ordini di cornici, quali a tarsia nera, quali scolpite nel marmo. La prima cornice ricorre intorno ai piloni all' imposta delle arcate inferiori, e gira altresì sui capitelli delle colonne diventandone un basso pulvino. Consistono in un listello da cui sporge un bastone, sul quale sporge un guscio terminato da un nuovo listello, guscio quasi piano, quale occorreva all' indole dell'ornato a tarsia che lo decora. Il disegno di tale ornato è di due distinte maniere: ad *esse* affrontate arricchite da palmette, ed a girate fiorite. Le cornici con disegno della prima maniera formano cimasa sui capitelli delle grandi colonne interne, che danno sulle navate centrali della croce, e girano per breve tratto con aspetto frammentario su qualche pilone. Questa circostanza induce al sospetto, che ho già emesso ragionando della basilica dell'Orseolo (pag. 135), che tale cornice possa avere appartenuto a quest' ultimo. Ed il sospetto è suffragato dal fatto che essa apparisce in parte di fine e diligente disegno in parte assai scorretto, come il lettore può agevolmente rilevare dalla tav. 377; quindi con verosimiglianza di due età; quella di più accurato lavoro è del 976, e l'altra più ruvida è opera d' imitazione dell'XI. Egualmente ruvidette sono le altre a tralci fiorite (vedi tav. 234), che girano quasi tutti i piloni ed altresì sui capitelli addossati alle pareti perimetrali, e nella loro evidente fratellanza di disegno colle tarsie di questi ultimi affermano il secolo XI. Fra le cornicette di questa prima fila risalgono allo stesso tempo soltanto quelle semplici dentellate, che stanno sui capitelli delle sei colonne dell' abside maggiore (vedi tavola 334 Z. 8); mentre tutte quelle, sieno tarsiate o scolpite, che ricorrono allo stesso livello sulle pareti della chiesa, si riferiscono a secoli posteriori.

La seconda cornice è quella che ricorre sotto i plutei delle gallerie, ed è formata da un guscio, intagliato a palmette di gusto bizantino, e terminato da dentelli e da un listello. Simili cornici vedemmo già nell' atrio, intorno all' apertura del *pozzo*, e nell' alto delle facciate. Leggesi in una cronaca anonima della Biblioteca Marciana (vedi Docum. n.° 812), che per la fabbrica della presente basilica « *molti zentilomeni et populari manduono a tuor marmori in Aquilegia* » marmi che poterono essere talvolta anche intagliati da scalpelli romani, ma che ciò null'ostante si condannarono assai spesso all' umile ufficio di materiale da costruzione. Fra molti esempî ce ne porge uno solenne questa cornice delle gallerie, che all'angolo sud-ovest del piedicroce mostrano nella loro superficie superiore dei bacinetti antichi, che ornarono senza dubbio il gocciolatoio di un cornicione romano.

La terza cornice ricorre immediatamente sopra i plutei delle gallerie ed eziandio sui piloni. È formata di un ovolo fra due listelli adorno di tarsle nere su disegno bizantino a quadrati e fiori cruciferi; è la riproduzione esatta di quella famigerata cornice, che ci apparve così sovente nell' atrio e sulle facciate esterne. E giacchè l'occasione ce ne porge il destro, esaminiamo ad un tempo i plutei di queste gallerie, o meglio il modo in cui furono collegati quassù. Perocchè in mezzo a cotesta moltitudine di plutei, non ve n'ha uno solo che si mostri scolpito nell' XI secolo, appartenendo tutti all'arte bizantina dal secolo VI al X. E se anche più estese fossero state le gallerie, i loro plutei non avrebbero così presto mutato stile, poichè la provvigione di siffatto materiale che i costruttori di san Marco avevano alla mano era tanto abbondante che ne avanzò per ornare le pareti interne ed esterne dell'edificio, come vedemmo e vedremo. Non restava quindi ad essi che la briga della scelta e l'adattamento dei medesimi. Avvenne talvolta che alcuni di quei plutei, isolati od accoppiati, corrispondessero esattamente per misura all'ampiezza di certe piccole arcate delle gallerie, così da parer quasi operati per le medesime; ma bene spesso fu d'uopo ritagliarne i margini, mutilarli e alle volte segarli a mezzo, pur di assestarli al loro nuovo posto. Ne uscì naturalmente un insieme ricco sì e vario, ma di aspetto troppo frammentario e di una esecuzione troppo trascurata. La trascuratezza più grande apparisce specialmente nel rappezzo che fu adattato al bellissimo pluteo dei pavoni fra tralci, che dà sulla navata principale e risale al 976 (vedi tav. 243 a). Ivi lo scalpello dell' XI giunge a tale grado di goffaggine che guai ad esso se sopra di questo sgorbio si dovesse giudicarlo; apparirebbe addirittura inferiore a quegli stessi del VII secolo. L'opera affrettata e trascurata degli edificatori si rileva pure dall'esame dei pilastrini, che separano e collegano i plutei delle gallerie; poichè non solo ne vediamo messi in opera di varia età, talvolta anche capovolti, ma perfino di quelli i quali altro non sono che frammenti di architravi antichi, provenienti forse da Altino o da Aquileia (vedi tav. 247 e 266).

I pilastrini dei plutei, nel linguaggio proprio dell'architettura cristiana antica, si chiamavano, come ci insegna il Ch. De Rossi, *hermulae*. Chiunque abbia conoscenza delle antichità classiche di Roma ricorderà

d'aver veduto su certi bassirilievi figurativi, rappresentanti per esempio un'arringa nel foro, dei plutei o transenne collegati appunto da pilastrelli foggiati come le erme, cioè leggermente cuneati nella parte inferiore, e nella superiore trasformantisi in una testa umana. Di qui il nome di *hermae* od *hermulae* a tutti i pilastrelli, anche foggiati diversamente, che rispondevano al medesimo ufficio. Ma, di qualsivoglia maniera si fossero le *hermulae*, dei cancelli presbiteriali, il bisogno di terminarli con un finimento curvilineo fu quasi sempre sentito, specialmente nell'architettura bizantina. E lo sentirono eziandio i costruttori delle gallerie di san Marco, i quali dettero per finimento a quei pilastrini delle specie di pigne più o meno sferiche, più o meno schiacciate, che sembrano ricordare le teste delle antiche *hermulae*, e che nei secoli successivi passarono allo stile archiacuto veneziano, trasformandosi in fiori, in animali e perfino nuovamente in teste umane.

Non dappertutto le gallerie interne della nostra basilica mostrano i plutei e le cornici che abbiamo or ora accennato. In parecchi punti essi presentano diversa struttura e bene spesso diverso stile; ma non sempre queste dissomiglianze sono frutto di rifacimenti. Sono tali soltanto sul presbiterio e sopra la galleria del *pozzo*, dove nel secolo XVI, non tollerandosi più l'opera frammentaria dell'XI, si rifecero quei parapetti con trafori e cornici secondo lo stile del tempo (vedi tav. 352). Mostransi invece rifatti nel secolo XII o nel seguente pel breve tratto della crociera settentrionale sopra la cappella di S. Isidoro, ove sono di maggiore altezza e formati di liscie lastre di marmo incorniciate da membrature (vedi Portaf. I, Tav. XV a); e rifatti nel secolo XV i parapetti a colonnette, che si vedono nel fondo della crociera meridionale di contro alla grande rosa archiacuta. Sono per contrario dell'XI secolo quelli che vedemmo circondare quelle specie di abbaini, sovrastanti alle cappelle di san Pietro e di san Clemente (vedi pag. 138 lett. m). Quivi la cornice sottoposta non è, come ho accennato altrove, del secolo XI, bensì del IX e avanzo della chiesa dei Partecipazî. I plutei sono formati da gruppi di quattro arcatine non perfettamente semicircolari, sostenuti da colonnine ottagone, ed alternati insieme e consolidati da pilastrelli quadrati terminati da pigne schiacciate, nei quali s'innestano due mezze colonnine, mentre una cornicetta di timido aggetto, monolite con gli archetti e con i pilastrini, ne forma l'estremità superiore. In quei due punti si ricorse a siffatta maniera di parapetti, senza dubbio perchè assai più adatta alle curve imposte dal sito, che non fossero i lunghi plutei antichi. Si volle ad ogni modo che qui una certa decorazione supplisse alla mancanza di splendidi bassirilievi, e si ottenne con lo scanalare le faccie dei pilastrelli, coll'intagliare a fogliette di acanto spinoso i capitelli delle colonnine e coll'ornare di tarsìe nere su varî disegni le testate degli archetti (vedi tav. 365 n.° 72). Tali particolarità, giova ripeterlo, valgono a dimostrare la grande dissomiglianza di stile che corre fra questi parapetti delle cappelle di san Pietro e di san Clemente, e quelli, egualmente a colonnine, che ricingono internamente gli odierni ballatoi. I primi mostrano ad evidenza il fare del secolo XI; gli altri quello della fine del XII. Quest'ultimi dunque si riferiscono al tempo della grande riforma operata nella chiesa, allorchè si soppressero le antiche ampie gallerie, per ridurle alle esigue misure d'oggidì.

Ripigliando l'esame delle cornici interne della basilica, ci si offre ora la quarta, quella cioè che ricorre quasi sempre continua tutt'intorno alla chiesa all'imposta delle maggiori vôlte. Ragionando della chiesa dei Partecipazî ho indicato molti metri di cornici a grandi foglie d'acanto barbaro, che oggidì si vedono lungo le due maggiori pareti della crociera meridionale e sur una della settentrionale, come appartenenti a quella costruzione; ed ho pure esposta la congettura che esse fino al 1063 corressero sopra le arcate della vecchia basilica. Ebbene, il desiderio di usufruirne riapplicandoli sulle pareti del nuovo edificio obbligò i costruttori dell'XI secolo a seguirne le misure e le forme nei lunghi tratti che ne diventavano la continuazione; senza peraltro ricopiarne il grossolano intaglio. Le nuove cornici (vedi tav. 365 n.° 64) hanno belle foglie d'acanto evidentemente ispirate dai capitelli neo-bizantini del 976; ma il rovescio se ne discosta assai, dilungandosi nel tempo stesso da ogni altra maniera di rovesci che possano offrire i capitelli anteriori a quel tempo: hanno nell'insieme l'aspetto di borse, suddivise nel basso in tre fogliette accartocciate traversate da nervature. Simili rovesci trovano riscontro soltanto su certi capitelli lombardi del sant'Ambrogio di Milano, e si devono perciò ritenere un'importazione di maestro Mazulo.

Anche le cupole dell'interno, come quelle dell'atrio e del battisterio, riposano sur una cornicetta di marmo. Le sei piccole, sovrastanti le navate minori sopra le gallerie, hanno per cornice il solito ovolo adorno di tarsìe nere; e le cinque maggiori una elegantissima cornice a guscio liscio limitato sotto e sopra da dentelli e listelli.

Poche altre sono nell'interno della chiesa le sculture riferentisi all'XI secolo e si restringono ad un traforo di finestrella rettangolo-arcuata, formato da archetti men che semicircolari sovrapposti in falso, che vedesi nella parete di fianco alla cappella della Madonna (vedi tav. 330 Z. 4); alle quattro mensole incastrate nei piloni maestri della cupola centrale e sorreggenti quattro angeli di marmo, e a due edicole a trafori fiancheggiate da colonnine ottagone, che decorano l'abside maggiore fra i nicchioni di fondo.

Le quattro mensole (vedi tav. 236 e 376) sono fra le più ragguardevoli sculture dell'XI secolo, e ben si possono assegnare allo scalpello lombardo-bizantino di Mazulo. La loro forma e il loro profilo ricordano apertamente la testa di un trave. I fianchi e la faccia di sotto sono riquadrati da listelli o da cordoni e riccamente rabescati da intrecciature mistilinee di giunchi, di gusto antico; o da girate di acanto silvestre, che ricordano tosto quelle che s'incurvano sur una delle conchiglie dell'atrio; oppure da belle girate a tralci di vite, con foglie accartocciate, simili a quelle di certi plutei del 976, dei quali il nostro Mazulo apparve così sovente indefesso e felice imitatore. Sulla fronte profilata delle mensole egli volle poi imprimere il suggello dell'arte sua lombarda, scolpendo di tutto rilievo dei puttini nudi o seminudi con le braccia aperte in atto di sostegno; concetto liberissimo e gentile, straniero affatto all'arte bizantina quanto famigliare alla romanica, e che potè essere suggerito da qualche frammento romano. Queste quattro figurette sono certo cosa grossolana e men che mediocre, quale poteva produrre anche il migliore scalpello italiano del secolo XI; ma ciò nullostante devono essere tenute in gran conto, essendo,

insieme col medaglione del Redentore, che vedemmo sulla finestra dell'ultimo nicchione a destra della facciata, le uniche sculture figurative che ci restino del tempo di Domenico Contarini.

Le due edicole, che dissi essere nel fondo dell'abside maggiore (vedi tav. 330 Z. 4), sono formate da un archetto semicircolare sorretto da due colonnine ottagone, coronate da capitelli lisci in forma di piramide tronca scantonata, come quei neo-bizantini delle colonne binate dell'ordine superiore della basilica. Il fondo dell'arcata apparisce chiuso da una finta portella di marmo incorniciata di dentelli e traforata su ingegnosi disegni geometrici, che hanno tutto il fare di quelli decoranti le faccie dei bizzarri ed eleganti capitelli suddetti (vedi tav. 327 f. — Z 1. f.) (1).

Il lettore si aspetterà che io gli venga ora descrivendo i cancelli, gli amboni e iciborî della chiesa di Domenico Contarini; e invece non ne so dir parola, perchè nulla ne rimane. È un fatto strano che mentre in san Marco ci restano tanti avanzi del cancello della primitiva sua costruzione nel secolo IX e quasi tutti i plutei di quello del 976, non resti un sol pezzo di quello dell'XI secolo. I cancelli che vediamo chiudere oggidì la cappella maggiore, e quelle laterali di san Pietro e di san Clemente, sono opera della fine del secolo XIV; ma ancorchè questi non fossero stati costrutti, forse invano si cercherebbero oggidì quelli dell'XI secolo, poichè io ho il sospetto, che in quella generale riforma che subì l'interno della chiesa fra il declinare del secolo XII ed il principio del seguente, quando vedremo eziandio costruirsi gli odierni ciborî ed amboni, anche i vecchi cancelli del secolo XI fossero rinnovati, o per lo meno rimaneggiati. Me lo dice quella semplice cornice in marmo rosso veronese che ricorre sotto gli odierni plutei, nel suo profilo tutto caratteristico del secolo XIII. Di qual maniera poterono dunque essere i cancelli dell'XI secolo? Io non dubito che fossero del genere di quelli del Duomo di Torcello, formati cioè da colonne sorreggenti architravi e un'iconostasi, come prescriveva allora la sacra liturgia, e al basso da plutei preziosi, o per qualità di marmi, come quei d'oggidì, o per ricchezza d'intaglio. Quanto ci avanza del recinto del XIII secolo, cioè quel grande e bellissimo pluteo del 976 ove stanno due pavoni innicchiati (vedi tav. 316), fermato da un pilastrino e coronato da una cornice dentellata, pluteo che chiude in parte una delle arcate minori meridionali del presbiterio (oggidì occupata da logge principesche), essendo con ogni verosimiglianza appartenuto eziandio al recinto del secolo XI, indurrebbe a sospettare che questo si componesse, come i parapetti delle gallerie di sculture raccogliticcie; ma nulla ci aiuta ad uscire dalla cerchia di una semplice congettura. Altrettanto si può dire intorno all'ambone del secolo XI, cioè manifestare il sospetto che fino al XIII esso fosse, nè più nè meno, quello del 976, le cui fiancate scolpite vedemmo così barbaramente segate ed impiegate lungo le scale del pulpito odierno e negli intercolunni del finestrone dei quattro cavalli. Laonde si può conchiudere dicendo, che dei cancelli dell'XI secolo non avanza se non quello che vi fu rimesso in opera togliendolo dal vecchio recinto della chiesa precedente; e di questo novero sono pure le sedici elegantissime arcatine, che ornano bellamente lo stilobate degli odierni cancelli, come ornarono quelli dell'XI secolo e quelli del 976.

Cinque sono gli stipiti di porte del secolo XI visibili entro la basilica, cioè quelli delle porte introducenti nel Battisterio, nel Tesoro, nella Cappella di S. Isidoro e nella cripta. Lo stile loro è neo-bizantino come quello delle altre porte dell'atrio e dell'esterno; ciò null'ostante se ne discosta alquanto nell'indole del profilo, per l'uso che vi è fatto di una smussatura formata di gradetti, la quale spicca specialmente su gli stipiti della porta di sant'Isidoro (vedi *Fig. 25*). Simile particolarità rilevasi pure sugli stipiti della porta d'una chiesa in Costantinopoli secondo il Pulgher. Sulle due porte, di eguale misura e profilo introducenti nella cripta furono collocate nell'XI secolo, mutilandole, quelle due cimase nello stile del secolo IX, che giudicammo già essere state sulle porte minori della basilica dei Partecipazî.

Discendiamo ora nella cripta. Non è nel mio assunto il descrivere particolareggiatamente questa parte della chiesa, ciò spettando ad altri; e perciò mi restringo a notare in essa quelle sole sculture, le quali valgono a riconfermare viemmeglio l'età, che io ho altrove assegnata a questo ampio sotterraneo.

Tutti i capitelli sorreggenti le vôlte della cripta (se ne togli quattro su colonnette binate addossate ad una parete) si mostrano di uno stesso profilo, cioè a paniere alla bizantina, coronati da una cimasa dentellata. Della stessa maniera sono i due che vedemmo sulle colonne di quella parte di cripta del secolo IX che ci resta tuttavia; per la qual cosa si dee tenere per fermo che questi suggerissero la forma a quelli. Si può anzi ragionevolmente sospettare che tutte le colonne e insieme tutti i capitelli della vecchia cripta abbiano avuto nella nuova un'eguale destinazione; e sono forse quelli a superficie liscia; mentre invece gli altri, che si riferiscono indubbiamente all'XI secolo, o sono totalmente intagliati a fogliami, o presentano sul centro di ogni faccia un giuoco cruciforme d'intrecciature di varia maniera. Furono intagliati riccamente i capitelli di quelle otto colonne che circondano la tomba del Santo Evangelista o che precedono l'altare; e la loro decorazione, a foglie di acanto molto frastagliate, riproduce così da vicino quella di certi capitelli del Palazzo di Giustizia di Pomposa (vedi *Fig. 29* e Op. Parte III - Cripta -) da andar sicuri essere gli uni e gli altri opera del maestro Mazulo. E lo stile usato da Mazulo nella chiesa superiore ci apparisce pure nelle colonnine ottagone e negli eleganti trafori che sottostanno al loculo destinato ad accogliere le ossa del Santo. Le prime, nella loro forma e nel loro capitello, si mostrano sorelle a quelle delle balaustrate delle gallerie sovrastanti le cappelle di san Pietro e di san Clemente; gli altri, a intrecciature curvilinee o rettilinee, oppure a croci fiorite, ci ricordano motivi, che noi vedemmo scolpiti o tarslati su molti capitelli della basilica.

Riuscendo all'esterno della chiesa ci si offrono all'esame le cornici e le colonne decoranti l'abside maggiore e le due muraglie rettilinee laterali.

(1) Il visitatore vedrà oggidì nell'Abside della basilica un terzo traforo rettangolare, del medesimo disegno degli or accennati, inscrito in una vecchia incorniciatura di marmo entro il nicchione a destra; ma non lo creda, come sarebbe facile, opera del secolo XI. Esso è fattura di due anni fa, e fu, per mio avviso, un errore il chiudere con quello un'antica finestra murata che potevasi facilmente riaprire. E che fosse veramente una finestra, e non il sito donde il Doge ascoltava di secreto la messa, come fantasticarono certuni, lo prova, oltre l'incorniciatura, similissima a quella della finestra del nicchione centrale tuttavia aperta, un'incisione del secolo scorso (vedi Fac-simili uniti ai volume dei Documenti tav. XXXVI) dove apparisce ancora attiva.

Le foglie d'acanto spinoso (vedi tav. 360) della cornice sovrastante i denti di sega si mostrano un po' rozze nella parte absidale, e sui fianchi invece assai accurate e perfettamente uguali a quelle dell'interno. Contuttociò le differenze non sono tanto rilevanti da dubitare della contemporaneità di ambedue, che accusano chiaramente il tempo di Mazulo. E il tempo e la mano di cotesto artefice risultano evidenti dalle colonne che arricchiscono l'ordine superiore dell'abside, così dai profili delle basi e dei fusti, come dai capitelli (vedi tav. 170 *) foggiati a canestro, press' a poco come quelli della cripta, intagliati a grandi foglie d'acanto bizantino e coronati da una cimasa dentellata.

Non ci resta ora che esaminare attentamente le odierne facciate della basilica per vedere se, in mezzo alla moltitudine di capitelli e di frammenti di che son formate, vi avesse qualche scultura appartenente al periodo che abbiamo ora scorso, cioè del tempo e della costruzione di Domenico Contarini. E la ricerca ci frutta alcuni capitelli e alcune colonnette.

Le tavole N.[i] 67, 107, 116, 171, 131, 187, 132, 189, offrono l'immagine di cinque capitelli, dei quali uno decora un nicchione della facciata principale, gli altri il secondo ordine di colonne della facciata di mezzogiorno. Non sono tutti perfettamente uguali fra di loro, ma rispondono tutti e cinque a quella semplice maniera corintia bizantinesca, che dissi già caratteristica delle costruzioni teodoriciane, e che fu usitatissima in Venezia e nelle isole, specialmente in questa seconda metà dell' XI secolo. Ne vedemmo già parecchi altri fuori e dentro della nostra basilica, e i cinque ora accennati possono benissimo risalire al tempo del Contarini ed aver decorato gli originarî prospetti della chiesa. Dello stesso tempo si mostrano evidentemente i capitelli sorreggenti le zampe posteriori dei quattro famosi cavalli sulle terrazze della chiesa (vedi tavole 87 * e 88 *); e quantunque frammentati, e schiacciati da larghe e pesanti cimase, mostrano nell'indole dell'insieme e nel carattere del fogliame lo scalpello di mastro Mazulo. Contemporanei si mostrano in fine quei quattro gruppi di altrettante colonnine ciascheduno, che veggonsi formare gli angoli delle balaustrate sulle terrazze stesse (vedi tav. 168). Simili colonnette offrono la bizzarra particolarità di essere insieme annodate, ricordando per ciò simili gruppi delle facciate del Duomo e del san Michele in Lucca, ed eziandio quelle colonnine binate, egualmente ofitiche, che vedemmo nella lunetta della porta di sant'Alipio (vedi tavola 57). La medesima analogia si nota altresì fra i capitelli di queste e delle prime, intagliati a foglioline d'acanto bizantino. Questi gruppi di colonnette ofitiche, che stanno oggidì sulle terrazze, hanno tutto l'aspetto di cosa frammentaria, essendo tronchi nella parte inferiore, mancando tutti di una cornice e taluni anche di capitelli, e non collegandosi per verun modo con gli archetti delle balaustrate che vi sono addossate. Tutto questo vale a provare che non furono scolpiti per tale ufficio, e insieme che le balaustrate devono essere posteriori all'XI secolo, se poterono giovarsi di frammenti di questo tempo.

L'ARCHITETTURA NELLE LAGUNE E NEL VENETO DALLA RIEDIFICAZIONE DI SAN MARCO ALLA METÀ DEL SECOLO XII: STILE VENETO-BIZANTINO.

Dissi più sopra che la basilica di San Marco fu il focolare, nel quale ebbe vita la nuova architettura veneziana; fu per così dire l'officina internazionale nella quale l'arte bizantina e la lombarda, incontratesi, si fusero insieme dando forma ad un'arte speciale, che divenne caratteristica della nostra regione. Il valoroso artefice che operò questa fusione noi lo conosciamo, fu il lombardo Mazulo. Ma poichè egli mosse dalla propria patria quando forse l'architettura lombarda non aveva ancora raggiunto il massimo perfezionamento costruttivo, e poichè egli trovò nell'arte neo-bizantina, qui di fresco importata, un completo sistema di edificare, che non abbisognava gran fatto delle trovate organiche dell'arte lombarda; perciò la sua azione si restrinse soltanto a certi particolari più che altro decorativi, che noi avemmo agio di conoscere ad uno ad uno nel diligente esame della Basilica di Domenico Contarini. Lo stile che ne uscì dovrebbe dunque chiamarsi, per amore di esattezza, stile veneto-bizantino-lombardo; ma considerando che l'arte bizantina vi ha una grande preponderanza sulla lombarda, io credo lecito il lasciare quest'ultimo appellativo e mantenere semplicemente quello di *veneto-bizantino,* evitando così una denominazione troppo prolissa ed incomoda.

Abbiamo veduto come l'ammirazione destata nei veneziani dalla primitiva basilica di san Marco, e dallo splendido restauro dell'Orseolo, facesse sorgere nelle lagune parecchi edificî religiosi o civili, che ne imitavano le forme, o per lo meno ne seguivano lo stile. Eppure quella basilica non era certo costruzione appariscente, nè per mole, nè per concetto organico; e i secoli IX e X non correvano gran fatto propizî alle arti. Immensamente maggiore dovett'essere dunque l'ammirazione, anzi l'entusiasmo, che dovette destare il nuovo san Marco del Contarini, edificio di ragguardevoli misure e che sfoggiava una ricchezza di forme ed una grandiosità di concetto già mirabili in sè ed agli occhi dei veneziani nuove e prodigiose. Correva allora il secolo XI, il tempo cioè nel quale un generale risveglio di vita, e per Venezia un considerevole aumento di potenza, davano impulso efficace all'arte architettonica, che dovea esprimerli per mezzo di magnifici monumenti. Era il tempo in cui la religione costituiva il legame più saldo ed onorato dei popoli, e perciò l'edificare chiese equivaleva al raffermare i sacri vincoli della fratellanza e ad innalzare il patrio decoro. Egli è perciò che in questo secolo e nel seguente vediamo le contrade cristiane dell'Europa, e specialmente dell'Italia, ricoprirsi di una bianca veste di chiese, per usare la frase di uno scrittore contemporaneo, molte rifabbricandosene in miglior forma, moltissime innalzandosene a nuovo, con tale febbre di operosità e di entusiasmo da toccare talvolta il delirio.

Tanta attività costruttiva ha affrettato mirabilmente il risorgimento dell'arte e il perfezionamento dell'architettura; e questa dando vita a monumenti ognora più belli e meravigliosi diventava alla sua volta fomite gagliardo alla passione di edificare, e di rifabbricare

perfino edificî che non ne bisognavano affatto. Così nelle lagune la stragrande ammirazione pel nuovo san Marco potè benissimo provocare parecchie riedificazioni fors'anche immature. Certo si è, che nella seconda metà del secolo XI le nostre isole videro alzarsi parecchie considerevoli chiese, inspirate più o meno da vicino al prototipo veneziano; e alcune di queste sono rimaste fino ad oggi alla nostra ammirazione e al nostro studio.

La più conservata di tali chiese è il noto duomo di Murano. Pare che nella sua riedificazione siasi avuto molto riguardo alla conservazione della sua forma basilicale originaria, perchè nell'interno, se ne togli la semplicissima crociera, costituita da quattro pilastri isolati, tutto, e colonne arcate e le nude incavallature del tetto, si conforma all'antica struttura delle basiliche. L'esterno invece ritrae in ogni parte il carattere del san Marco, per movimento di corpi, per isfoggio di arcate cieche, e specialmente per la squisita eleganza della sua parte posteriore. Quivi anzi il nostro duomo supera la stessa basilica marciana, ed afferma in modo ancor più evidente e assai più felice il connubio dell'arte bizantina con la lombarda. In quest'abside muranese il poligono della parete, la profusione di nicchie, il profilo degli archivolti, l'indole delle cornici rispondono allo stile bizantino; ma il leggiadro concetto di quella loggia, le ricche fregiature a denti di sega, che da un lato s'incurvano gentilmente eziandio sur un arco, ed altri minori particolari, sono dovuti esclusivamente all'arte lombarda. Se poi analizziamo ogni singolo particolare, fra quelli che si mostrano espressamente eseguiti per l'edificio odierno, troviamo vivissime analogie con motivi analoghi del san Marco. Tali sono molti capitelli e alcune cornicette a tarsìa dell'interno; le cornici a grandi foglie bizantine con rovesci lombardi, che decorano l'abside entro e fuori; i capitelli a paniere delle colonne binate esterne e la maniera di foglie e di cimase che li abbelliscono; le leggiere balaustrate od archetti alle volte tarsiati e a colonnine ottagone, e specialmente quelle moltiplici formelle triangolari o rettangolo-arcuate poste fra i denti di sega, sulle quali sono ricavati con l'aiuto dei soliti rimessi in mastice nero (oggidì sparito) tanti di quei motivi che vedemmo ornare capitelli, cornici, archivolti e formelle di san Marco.

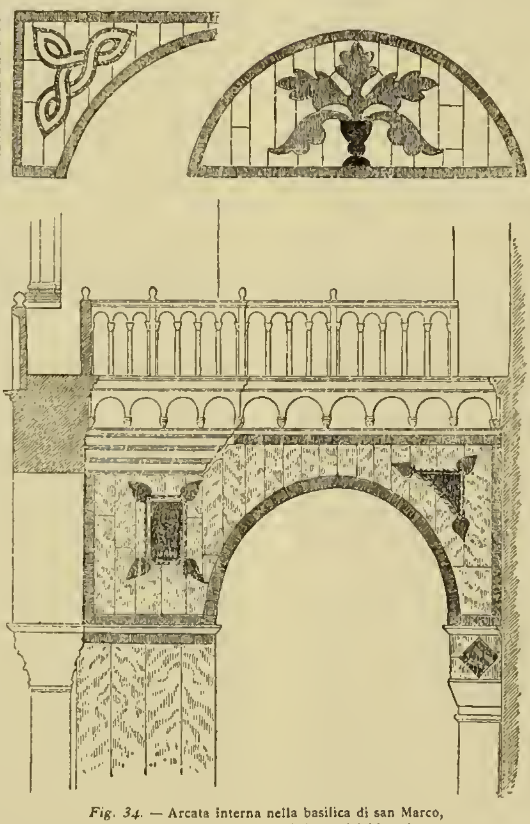


Fig. 34. — Arcata interna nella basilica di san Marco, vista dalla Cappella della *Madonna dei Mascoli.*

Per tutte queste ragioni io credo si possa affermare tanto il sincronismo dell'una e dell'altra basilica, quanto la comune paternità di ambedue; in quanto cioè la Marciana ripete dal lombardo Mazulo l'essenza di alcune sue parti e di quasi tutti i suoi particolari decorativi. Io reputo cioè il duomo di Murano opera di Mazulo e forse il primo lavoro di qualche importanza che ei conducesse su queste lagune, libero da ogni vincolo di rispetto al disegno di chicchessia. E il parto bellissimo del suo chiaro ingegno diede a vedere con quanto amore e con quanta valentia egli si sia studiato di sposare il suo stile all'arte bizantina.

Ciò veduto, ci è agevole il riconoscere lo stesso architetto in un'altra gentilissima chiesa assai nota, che sorge in Torcello: la chiesa di santa Fosca. In questa il nostro Mazulo ha voluto rompere le tradizioni basilicali e provarsi di creare un edificio a croce greca e a vôlte; ed egli vi è riuscito egregiamente tracciandone un alzato pieno di buon gusto, di novità e di armonia, specialmente nella graziosa abside, ricca di arcate cieche, di colonne binate e di fregi a denti di sega. Anche in questa chiesa i riscontri dei particolari con quelli di san Marco sono vivissimi. I capitelli dell'interno si mostrano eseguiti dai medesimi scalpelli, che intagliarono quelli del finestrone dei quattro cavalli; le incorniciature e le cimase delle porte sono sorelle a quelle di san Marco, perfino in certe caratteristiche più spiccate; molte basi di colonne ottagone dell'esterno e i capitelli a piramide tronca scantonata di quelle snellissime dell'abside fanno tosto risovvenire le colonne dell'ordine superiore interno di san Marco. Nè si deve passar sopra al fatto notevolissimo, che l'archivolto centrale inferiore dell'abside, rabescato di girate a fogliami, e certe croci di marmo più o meno conservate che ornano od ornavano le pareti di questa vaga chiesetta, mostrano la stessa maniera di fregiature che vedemmo nell'atrio di san Marco, e che una di queste (vedi fig. 32) ci si mostrò evidentemente opera di Mazulo, per la mirabile somiglianza delle sue foglie con quelle di uno dei capitelli del Palazzo di Giustizia di Pomposa. Alcuni capitelli invece dell'esterno di santa Fosca lungo il lato di settentrione mostrano forme originali, che testimoniano sì la felice fantasia del loro autore, ma nel tempo stesso accusano una certa indole lombarda.

Ma l'edificio che più d'ogni altro dovea ricopiare san Marco era il duomo della sparita città di Jesolo. Ne restano tuttavia in piedi grandiose rovine laterizie che fanno risovvenire i superbi avanzi delle terme romane, e tuttochè sformate e nude, bastano a porgere

una esatta idea di quello che fosse questo ragguardevole monumento. Avea la forma di una croce latina, a tre navi terminate da altrettante absidi, le quali ricopiavano perfettamente quelle di san Marco; poichè la maggiore di esse girava internamente curvilinea e di fuori risaltava poligona, mentre le minori erano all'esterno dissimulate da una muraglia rettilinea. La navata trasversale si spingeva per qualche metro fuori del perimetro basilicale, accentuando così la crociera assai più che nel duomo di Murano. Una spiccata particolarità legava questa chiesa di stretta parentela col san Marco, l'avere cioè le gallerie sulle navate minori. Per tale ragione i suoi sostegni isolati furono colonne alternati con piloni, i quali, essendo tre per lato, dividevano la grande navata in quattro campate. Ogni pilone era sostegno a doppio ordine di arcate, che s'incurvavano sulle minori navate o sulle gallerie. Queste formate da impalcature di legname, come le originarie di san Marco, erano sostenute principalmente dalle colonne interposte ai piloni, ed eziandio da arcate cieche risaltanti dai muri perimetrali. La principale dissomiglianza dal modello veneziano consisteva nella maniera di copertura, la quale, per quanto fosse aiutata da arcate trasversali, era tuttavia di legname come nel duomo di Murano. Senza dubbio le gravi difficoltà di spesa costrinsero i Jesolani a sopprimere nella loro cattedrale lo splendido sistema di vôlte e cupole, che rendeva magnifica ed ammirata la cappella dei Dogi, restringendosi a coprirne semplicemente le absidi, secondo l'usato.

Peraltro molti altri particolari riconfermano la preoccupazione dell'architetto di questo duomo di imitare la basilica veneziana. Tali sono, la cripta (1), che si stendeva di sotto al suo presbiterio e, quantunque di brevi misure, si mostrava costrutta come quella di san Marco e adorna nelle pareti di nicchie; la decorazione architettonica delle absidi, consistenti in isvelti nicchioni, i quali nella centrale si mostravano in alto spartiti e fiancheggiati da arcatine rette da colonnine formanti forse delle edicole, precisamente come in san Marco; le varie cornicette di marmo, che giravano lungo le pareti della chiesa all'imposta delle arcate, le quali non solo nel profilo, ma eziandio nei disegni delle tarsle di cui andavano talvolta adorne, ricopiavano perfettamente quelle di san Marco riferentisi all'XI secolo; infine i gruppi di finestruole alla bizantina e la profusione di nicchie ed arcate cieche. E forse maggiori sarebbero le analogie fra i due monumenti, se questo di Jesolo non avesse perduto, più per le ingiurie degli uomini che per quelle del tempo, quasi tutti i marmi e quasi tutte le sculture che l'adornavano.

Più oltre, proseguendo verso levante lungo la costa del mare, ci ferma l'attenzione il bel campanile cilindrico del duomo di Caorle, franca imitazione di quelli antichissimi di Ravenna. È suddiviso in parecchie zone da corsi di mattoni rientranti, da un fregio a denti di sega e da una elegante galleria finta ad arcatine, il più delle volte cieche, sostenute da colonnette. Finestruole e bifore sono aperte con poco ordine attraverso la muraglia circolare della torre, mentre uno svelto cono la termina bellamente.

Allo stesso tempo e allo stesso stile appartiene il conservatissimo Battisterio della un dì città di Concordia, che si sa innalzato forse sul posto di uno più antico, dal vescovo Regimpoto, o (come altri lo chiamano) Rempozio, verso il 1100. Come molti altri battisterî del suo tempo, esso si discosta dall'antica rituale forma ottagona, ed assume invece quella di un quadrato, da tre lati del quale si spiccano altrettante absidi e lo precede un breve atrio di forma rettangolare. Le arcate centrali collegate da pennacchi si fanno sostegno ad una cupola emisferica esternamente coperta a pendio rettilineo. Il tamburo ne va adorno di dentro da sedici semicolonnette sorreggenti altrettante arcate, che sono alternatamente cieche e aperte da una finestrina; di fuori invece da sole otto arcate cieche a doppia ghiera. Una grande profusione di nicchie di svelte misure adorna le absidi interne, e poche invece le pareti esteriori. L'esecuzione palesa una grande trascuratezza, mentre il concetto e le proporzioni dell'insieme, armoniche ed eleganti così di fuori come di dentro, pare annuncino il disegno di una mano maestra.

Le forme grossolane dei nicchioni di questo battisterio mi richiamano alla memoria quel braccio del Battisterio di Aquileja che lo unisce all'atrio precedente la basilica, e pare fosse fatto costruire dal patriarca Ulrico I, che sedette sulla fine del secolo XI; lo stile della costruzione certo lo conferma. È un androne rettangolare spartito in tre campate, delle quali la prima formata da arcate sorreggenti una cupola schiacciata con pennacchi arcuati; le altre coperte da vôlte a crociera alquanto rialzate. Le pareti si abbelliscono di lunghe nicchie e di qualche arcata cieca, e sono forate da anguste finestruole a doppia strombatura.

Sono questi i principali monumenti dello stile veneto-bizantino, che ci sieno rimasti sulle lagune o in prossimità alle medesime. Scorreremo quindi rapidamente le altre città settentrionali ed occidentali del Veneto per vedervi i resti di quegli edificî che furono innalzati sotto l'influenza della scuola medesima; ma prima andiamo ricercando per Venezia quel poco che avanza del molto che dovett'essersi fatto dall'edificazione dell'odierna san Marco alla metà del secolo XII. E molto sarebbe forse rimasto, se quattro formidabili incendî avvenuti negli anni 1105, 1149 e 1167, ed altri tre minori accaduti negli anni 1114, 1115 e 1120, non avessero portato il guasto a quasi tutta la città.

Fra le chiese erette in questo periodo, la più ragguardevole che ci resti è quella di san Giacomo di Rialto. Oltre che lo stile, lo afferma una postilla della cronaca del Dandolo, che dice essere stata questa chiesa rifabbricata *in nuova forma* dal Doge Domenico Selvo (1071-1084). Si può definire il tipo in miniatura del Duomo di Murano e di quello di Jesolo, offrendo tre navate spartite da sei colonne ed una nave trasversale che forma crociera oltrepassando i confini delle muraglie basilicali. Le tre absidi originarie furono col correre dei secoli trasformate in tre cappelle rettangolari, il pavimento fu sollevato, la cupoletta rifatta molto alta e le vôlte coperte d'intonachi; per la qual cosa taluno mise in dubbio l'autenticità di quest'ultima e quasi di tutto l'edificio. Io li credo peraltro dubbî infondati; dapprima, perchè l'esiguità di dimensioni dell'edificio potè facilmente permettere fin dalla sua origine la costruzione delle vôlte a botte e a crociera che lo coprono; poscia, perchè se i secoli XVI o XVII avessero dovuto riedificare la chiesa, non ne avrebbero conservata la pianta e molto meno le antiche colonne dell'interno, con capitelli in parte raccogliticci, in parte del-

(1) Ne venne rimesso in luce nel 1883 tutto l'impianto ed il perimetro, mercè gli scavi che vi operò il benemerito Comm. Cesare Augusto Levi.

l'XI secolo, e caricati di cimase il più delle volte così alte, da raggiungere le forme e le misure dei pesanti pulvini alla bizantina del V e del VI secolo. Di più abbiamo l'autorevole testimonianza di Francesco Sansovino, il quale nella sua « *Venetia* » parlando di questa chiesa dice: « *la compositura della testudine* (cupola) *è* » *così ben raccolta insieme et mantenuta da i vôlti che* » *sostengono gli archi, che è mirabil cosa a vedere, et* » *può dirsi che ella fosse il modello della chiesa di san* » *Marco* ». Lasciamo stare l'errore, comunissimo al tempo del Sansovino, di credere questa chiesa del V secolo; ma gli è certo che cupola e vôlte esistevano al suo tempo, e non dovevano certo avere apparenza recente, se si potevano supporre più vecchie di quelle stesse di san Marco. Arrogi che erano, in parte almeno, rivestite di musaici bizantini.

Un'altra chiesa dello stesso stile, e senza dubbio dello stesso tempo, è l'antico Battisterio della città. A questa dichiarazione quasi tutti i lettori spalancheranno gli occhi e inarcheranno i sopraccigli, non avendo mai inteso dire che Venezia, come tante altre città, possieda il suo speciale Battisterio. È vero; nessuno, ch' io mi sappia, l'ha mai additato al pubblico; ma è un fatto che anche Venezia conserva il suo Battisterio, certamente assai lontano dalla magnificenza di quelli di Firenze, di Pisa, di Parma e di Cremona, ma di tutti questi senza dubbio più antico. È desso quella chiesuola, oggidì chiusa al culto e per mala sorte annessa ad una caserma, che si vede sorgere dietro il campanile di san Pietro di Castello (1). Tutti sanno che questa chiesa fu fino alla caduta della Repubblica di Venezia la cattedrale della città, e come tale dovett' essere corredata di un apposito e separato edificio ad uso di Battisterio urbano, come le leggi liturgiche di quei secoli richiedevano. Ebbene, tale fu l'edificio che io addito oggi al lettore. Nè si meravigli di non trovarlo corrispondere alle forme ottagone o circolari, comuni alla maggior parte degli antichi battisterî; perocchè questi nei secoli intorno al Mille assunsero spesso forme svariatissime, e talvolta quelle di una vera chiesuola o basilichetta. In fatti se noi gettiamo un'occhiata sui vetusti battisterî delle più vicine città del veneto, come Treviso, Padova e Verona, li vediamo foggiati a mo' di piccole chiese di pianta rettangolare, press'a poco come il veneziano.

L'edificio copre un'area all'incirca uguale a quella del san Giacomo di Rialto, alla quale chiesa si accosta pure assai nel tracciato della sua pianta. E vi coincideva forse perfettamente in origine, perchè il risalto di due cappelle laterali, accennando chiaramente ad una crociera similissima a quella del san Giacomo, mi fa sorgere il sospetto che tutt' intiera la chiesa fosse spartita in tre navate da colonne, e non soltanto il fondo di essa come appare oggidì. E che quelle specie di cappelle sieno sincrone col restante edificio lo dicono certe basse nicchie di carattere neo-bizantino, che ne decorano il fianco rivolto al visitatore. Se questa chiesa ha più sofferto del san Giacomo nel suo avambraccio, ha meno sofferto per compenso nelle sue absidi, delle quali la sola centrale fu surrogata da una cappella rettangolare, mentre le minori si conservano intatte. Sono precedute da piccole campate quadrate coperte di vôlte a crociera, sostenute dalle due uniche colonne, i cui capitelli sono di quel corintio bizantinesco a grandi foglie d'acanto, che vedemmo preferito dagli scalpelli veneziani di questo tempo. Tre porte introducevano nel Battisterio; l'una principale, le altre lungo i muri di fianco, e mostrano tuttavia i loro stipiti originarî, intagliati a gusci e bastoni secondo lo stile neo-bizantino.

Nessun'altra chiesa di questo tempo ci si conservò intiera. Ragguardevoli peraltro sono i resti dell'antica Sant'Agnese, frutto del restauro che dovette seguire l'incendio del 1105, se pur non sono i resti dell'originaria, precedentemente costrutta, della quale è fatta menzione all'anno 1081. Ciò che ne avanza sono le muraglie della nave centrale dell'abside, esternamente adorna di archetti pensili a doppia ghiera, di due in due sostenuti da una lesena. Le forme alquanto pesanti, il carattere spiccatamente lombardo e l'angustia delle antiche finestre, di cui v'è traccia, affermano senza dubbiezza l'età suaccennata.

Di parecchie altre chiese, edificate o restaurate in questo tempo, non ci restano che pochi rimasugli. Di quella di san Vitale, che fu fatta innalzare dal doge Vitale Falier dopo il 1084, avanza sulla porta del campanile un tratto di cornice a palmette e dentelli, sorella a quella che ricorre sotto i plutei delle gallerie interne di san Marco. La chiesa di san Silvestro mostra incastonato in un muro di fianco, prospiciente il Sottoportico *del traghetto*, un frammento di cornicetta ad ovolo, un di tarsiata in istucco nero, similissima a quella che ricorre sui plutei delle gallerie di san Marco. In san Zaccaria, nella cappella minore della chiesa vecchia, già prolungamento della distrutta navatella meridionale, si vede un pezzo di pavimento di marmi varî e di opera sectile, del genere di quello che arricchisce san Marco, il Duomo di Murano e quello di Torcello, ed è un ricordo del restauro provocato dall'incendio del 1105. In san Benedetto troviamo un piccolo capitello di colonna di questo tempo, intagliato a larghe foglie d'acanto, oggidì capovolto e condannato all'ufficio di porta-aste. Riconosciamo in fine la stessa età e lo stile neo-bizantino negli stipiti di porte delle chiese di san Bartolomeo (anno 1070), di san Cassiano (1105), di san Nicolò, di san Giovanni decollato e di san Zaccaria.

Diciamo ora alcunchè dei campanili. Noi conosciamo le caratteristiche speciali dei campanili lombardi; da quello di san Satiro a Milano del IX secolo — il più antico del suo genere — fino allo splendido di Pomposa del 1063, tutti si mostrano quadrati, con le faccie suddivise in parecchi piani da corsi di mattoni a zig-zag e da arcatine pensili sorrette da due o più lesene o semicolonnette. Ad ogni piano corrispondono finestre, ovvero bifore, trifore o quadrifore. Ebbene; convien credere che ben prima della venuta di Mazulo nelle lagune i costruttori veneziani avessero già fissato il tipo dei nostri campanili, poichè questi ci appariscono estranei all'influenza lombarda, e rispondenti piuttosto allo stile proto-bizantino. La caratteristica dei campanili veneziani, al rovescio di quei lombardi, sta in ciò, che il loro tronco non è mai suddiviso in molti piani, anzi il più delle volte non è diviso affatto, mentre tre o più lesene si addossano a ciascuna faccia e salgono su diritte fino alla sommità congiungendosi ad arco. Ora, che cosa sono queste specie di scanalature se non l'applicazione delle arcate cieche bizantine alle nude pareti di una torre? Non sono in fatti che lun-

(1) L'edificio è oggidì un magazzino. Ne fu rialzato il suolo con legname; fu ammezzato mediante un impalcato per ricavarne un piano superiore e le pareti furono qua e là aperte da volgari finestre. Sarebbe opera lodevolissima che si pensasse a sottrarre questo edificio agli usi militari e che si ridonasse alla storia dell'arte riducendolo nel suo pristino stato.

ghissime arcate cieche, le quali servono egregiamente ad avvivare il liscio della parete, ad imprimere alle torri una maggiore sveltezza ed insieme con poca spesa una tal quale ricchezza. E tali pregi li riconobbe fors'anche lo stesso Mazulo, tanto che egli non si provò nemmeno d'introdurre fra noi le forme dei campanili lombardi, accontentandosi semplicemente di surrogare all'archetto semicircolare che collega nell'alto le lesene due archettini, il cui comune peduccio centrale rimase per tal modo pensile.

Non è certamente cosa agevole lo sceverare fra i più vecchi campanili delle lagune quelli che possono vantare maggior antichità; sia perchè lo stile arcaico di cui ho ragionato durò qui assai a lungo; sia perchè parecchi campanili nascondono la loro schietta costruzione inferiore sotto moderni imbratti d'intonachi e di colore. Ad ogni modo credo non andar lungi dal vero additando fra i più antichi quello del Duomo di Torcello, ed in Venezia il tronco di quello di san Geremia, e quello di san Zaccaria, se ne togli la cornice di coronamento.

Il campanile di Torcello si potrebbe dire di stile misto, essendo di quelli ove le lunghe lesene alla bizantina si risolvono in due archetti semipensili alla lombarda. Le quadrifore della cella sovrastante mostrano gli archi a piede molto rialzati, tutti caratteristici dello stile neo-bizantino e del veneziano di questo tempo; ma l'aspetto di esse e le loro proporzioni fanno risovvenire tosto le quadrifore del campanile di Pomposa, mentre le croci di pietra, che si vedono incastonate ai loro fianchi, si mostrano caratteristiche dello stile lombardo usato da Mazulo, tanto che io non esito ad attribuirgli anche questa bella torre.

Il campanile di san Geremia, guasto per l'otturazione della quadrifora superiore e per la sovrapposizione di una goffa cella moderna, doveva in origine somigliare moltissimo a quello di Torcello. Può mostrare ancora intatte nella parte inferiore due bifore assai pittoresche, che rivelano in modo vigorosissimo il carattere lombardo.

Il campanile di san Zaccaria è di dimensioni più modeste degli altri, ma di gradevoli proporzioni e di aspetto simpaticissimo. La sua canna è avvivata su di ogni faccia da due lunghe arcate cieche, che qui non finiscono in doppio archetto, ma in semplice arco semicircolare. Al sommo della lesena centrale spicca la caratteristica croce lombarda, mentre la cella schiude una bella trifora per ciascun lato, le cui arcate neo-bizantine, cioè ad alto peduccio, sono rette da capitelli mensoliformi e da colonne, con interposti plutei di viva pietra.

Questi campanili più antichi delle lagune terminano generalmente con un troppo basso tetto a padiglione; ma io credo che originariamente fossero coronati da coni di mattoni, come quelli di Pomposa e di Caorle. Nell'essere queste sommità così accennate le parti più facilmente colpite dai fulmini, si dee vedere la ragione più forte della loro quasi totale scomparsa.

A questo elenco, per quanto breve, di chiese e campanili vorrei poterne aggiungere un simile di costruzioni civili e di abitazioni dello stesso periodo; ma nol posso minimamente, non essendomi stato dato di trovarne una sola, e nemmeno una considerevole porzione. La scomparsa di questo genere di edificî vuolsi attribuire a più cause. La principale si è questa: che non essendo le abitazioni d'allora costruzioni grandiose e robuste, non poterono resistere, come resistettero molte chiese, al dente corroditore dei secoli. Altra causa sta in ciò, che non essendo appunto edificî di gran mole, poterono essere facilmente rifatti, od anche semplicemente riformati nelle loro parti più artisticamente organiche, secondo l'andazzo della moda. Un'ultima causa in fine: che per essere elleno le costruzioni più ricche di legname e di altre materie combustibili, offrirono il miglior pascolo alle fiamme e ne furono più facilmente vittime, durante il periodo funesto dei grandi incendî della città, che vedemmo correre dal 1105 al 1167.

Non si creda peraltro che di queste abitazioni tutto sia sparito. Come ci rimasero dei frammenti di quelle del X o del IX secolo, è ragionevole il credere ne sieno rimasti, e in maggior copia, di quelle dell'XI e della prima metà del seguente. Ci resta in fatti un gran numero di stipiti di porte di quel profilo neo-bizantino, che sfoggiano la maggior parte delle porte di chiese di questo stile e di questo tempo. Diventerei uggioso se mi facessi ora ad accennarle tutte; il lettore che ha girato per Venezia si rammenterà di averne veduto per ogni dove, talora assai semplici, offrendo nello spigolo un semplice bastone con attaccature sempre curvilinee, talora assai complicati e misti di curve e di rette. L'esempio più notevole si vede nella corte *del Milione* a san Giovanni Grisostomo, ed offre un profilo similissimo a quello della porta del tesoro in san Marco (vedi *Fig. 25*). Ci si conservano pure degli archivolti di porte a piede prolungato, gentilmente adorni d'intagli. Se ne vede uno nel fondo della *salizzada del Fondaco dei Turchi*, orlato d'intrecciature di fettuccie e fregiato di rose, o meglio di dischi, coperti di buchi a trapano. Altro archivolto assai più bello e ricco corona la porta introducente nella *corte Morosini* a san Giovanni Grisostomo. Il lettore non si adombri della presenza di uno scudo e di un elmo, evidentemente del secolo XIV, che ne decorano la lunetta, poichè questa, insieme con quelle sculture e con i dentelli doppî che la incorniciano è un'evidente aggiunta di quel tempo. L'archivolto originario è pure orlato di dentelli doppî, ma più piccoli degli altri, e si fa ammirare per una gentilissima fascia a cerchi e rettangoli ingegnosamente formati da bastoncini spesso intrecciati e racchiudenti foglie e rosette svariate. Simile giuoco di vimini trova riscontro solamente nel traforo del finestrino centrale della lunetta sovrastante la porta di sant'Alipio a san Marco, traforo che io ebbi motivo di giudicare dell'XI secolo.

Di questo tempo, e degne dello scalpello di Mazulo, sono certe cimase, per lo più angolari, assai alte e figurate, che si vedono allo stato di frammenti su certe facciate di case. Sulla riva del Carbon se ne vede tre, che offrono scolpite delle sfingi alate fra tralci uscenti da un vaso, oppure due grifoni affrontati, o due cani o due leoni. A questi ultimi corrisponde di sotto una specie di piedistallo incorniciato e coronato da modanature piuttosto rozzo, ma adorno nel campo di bassirilievi per esecuzione e disegno abbastanza felici, rappresentanti un grande vaso ansato fra due delfini, dal quale esce una pianta di vite con foglie e grappoli. È senza dubbio una diligente, se non perfetta, riproduzione di un simile bassorilievo romano, di quelli che appariscono spesso scolpiti sulle are antiche.

In questo periodo cominciò a farsi comune l'uso di ornare i prospetti dei palagi con fregi a girate di tralci ricche di foglie e rose di varia forma e popolati

di animali, fregiature che vedemmo famigliari assai a Mazulo, il quale ne fece grand'uso a Pomposa. Se ne vedono ancora su molte case e nel Civico Museo; ma conviene sceverarle con accurato esame dalle moltissime altre, di forme più eleganti e perfette, che si riferiscono alla seconda metà del secolo XII. La pietra di paragone più sicura è lo scalpello convenzionale usato negli animali del primo periodo, rispondente a pieno a quelli di Pomposa. Lo stesso metodo si dee tenere per riconoscere le corrispondenti formelle decorative, che si vedono spesso mescolate con quelle meno antiche. Accusano la scuola di Mazulo, oltre a quelle traforate, di cui feci parola nel capitolo precedente, molte delle formelle che si vedono sulla corte *del Milione* a san Giovanni Grisostomo; un'altra in calle *dei Proverbî* ai santi Apostoli rappresentante un leone o lupo che atterra una colomba; una sul campo san Felice, che offre scolpita una centauressa; due sulla calle *delle Colonnette* alla Maddalena, rappresentanti un divino Agnello con la croce, oppure un rosone a cui si sovrappongono due colombe, e tante altre di svariate composizioni, che qui troppo lungo sarebbe il descrivere, od anche soltanto l'enumerare.

Ragguardevolissimi avanzi delle antiche abitazioni veneziane del periodo in discorso sono parecchie bocche da pozzo assai ricche e belle, anzi le più belle che lo stile bizantinesco abbia prodotte. Di questo novero è il notissimo ed elegantissimo pozzo dei Mocenigo a san Samuele (1), che è un cilindro adorno di otto arcatine a bassorilievo sorrette da colonnine, quali torse, quali ottagone, quali binate e insieme legate da nastri. Gli archivolti, i capitelli e gli sfondi delle arcatine sono riccamente e variamente intagliati a fusarole, a tralci, a foglie d'acanto spinoso, a piante di vite, di melagrani, o di altra specie, talvolta popolate di uccelli.

Di un concetto ben diverso, quantunque rispondente allo stesso stile ed alla stessa età, sono, il pozzo del palazzo Vendramin-Carlergi, e quello proveniente da Murano, che occupa il centro del cortile del Museo Civico. Presentano un nucleo cilindrico racchiuso entro un quadrato formato di arcatine sorrette da colonnine, che agli angoli restano bellamente isolate. In questi due pozzi c'è minore profusione di ornamenti che su quello dei Mocenigo, ma essi vincono per compenso quest'ultimo nel pittoresco e fantastico delle forme.

Dobbiamo ora per pochi momenti rientrare in san Marco per vedere alcune cose di scultura, che lo stile veneto-bizantino di questo periodo vi operò. Non ci occorre anzi nemmeno d'entrare nell'interno della basilica, bastandoci di porre il piede nell'atrio, ove ci si offrono allo studio alcuni sepolcri.

Antichissimo è l'uso, che tuttora vige in molte borgate, di seppellire i cadaveri dei fedeli all'ombra delle chiese, entro il sacro recinto degli antichi periboli, o dei quadriportici. Ma assai di rado prima del secolo XII era concessa la sepoltura agli estinti nell'interno delle chiese; laddove a tale officio si schiudevano facilmente gli atrî delle medesime, massime quando i quadriportici erano caduti in disuso. A san Marco s'incominciò a seppellire sotto le grandi arcate delle facciate esterne, come l'attestò la scoperta di molte ossa umane ivi fatta negli anni decorsi; ma il luogo riservato all'eterno riposo di cospicui trapassati apparisce essere stato l'atrio, e più tardi il Battisterio.

Lungo il muro occidentale dell'atrio, a destra ed a sinistra della porta maggiore, si vedono dapprima due grandi nicchie, e quindi due tratti di muraglia, un po' in ritiro, che confinano con le porte laterali seguenti. Spogliati qualche anno fa del loro rivestimento marmoreo, mostrarono, quello a sinistra a qualche altezza da terra una specie di arcosolio, di breve sfondo, della larghezza di un metro, occupato da piccolo e nudo sarcofago di egual lunghezza ed alto centimetri quaranta, che pare racchiudesse il corpo di un fanciullo; l'altro a destra in vece una incorniciatura di cotto, a scacchi rossi fra triangoli gialli, che fa risovvenire simili decorazioni di Mazulo a Pomposa (vedi *Raccolta di Fac-simili* unita al volume dei Documenti, tav. II, n.° 2). Fu trovata vuota (1), ma è lecito credere che in origine accogliesse un'iscrizione sepolcrale.

I due nicchioni suaccennati laterali alla porta maggiore vedonsi convertiti in due splendide tombe di illustri personaggi (vedi tav. 219). Come si ha da lunghe epigrafi metriche, quella a destra di chi entra racchiude le ossa del doge Vitale Falier, morto nel 1096; l'altra a sinistra quelle della dogaressa Felice, moglie di Vitale Michiel, morta nel 1101. Cronologicamente quest'ultima dovebb'essere la men vecchia; ma dall'esame artistico risulta invece anteriore all'altra. Alludo non già ai sarcofagi, che devono trovarsi sotterra, bensì a quelle ricche chiusure architettoniche dei nicchioni, che corrispondono in qualche modo al monumento; e tutti sanno come assai di rado i monumenti sepolcrali si sieno alzati immediatamente dopo l'inumazione degli estinti. La mia deduzione pertanto si fonda sulla osservazione, che mentre il monumento della dogaressa si mostra quasi esclusivamente costrutto di materiali vecchi, in quello del Doge essi sono affatto mancanti: il che, per mio giudizio, accenna chiaramente alla precedenza del primo, quando cioè il deposito di vecchie sculture della basilica non era ancora esausto. Per la qual cosa si può argomentare che, come il doge Vitale Michiel ebbe eretto nel 1101 alla moglie la ricca sepoltura, il successore di lui, Ordelaffo Falier (1102-1116) volesse in egual maniera onorare la memoria del suo predecessore e parente, Vitale Falier.

Il monumento della dogaressa consiste dunque in un cancello, messo a chiudere fino all'imposta dell'arco il nicchione sepolcrale, ed è formato da due pilastrini quadrati, che a mezza altezza si convertono in ottagoni, e da due colonne di marmo grigio, sorreggenti un architrave sagomato alla bizantina. Le basi mostrano lo stile veneto-bizantino, e si fanno guardare per l'originalità di avere i due tori di eguale grossezza e sporgenza. I capitelli invece, nella loro piccolezza di misura, disadatta ai sostegni sottoposti, si annunciano vecchie sculture, che io ho altrove assegnato al secolo IX. Tre plutei chiudono al basso gl' intercolunnî; quello centrale è coperto dall'iscrizione (vedi tav. 200, a); i laterali non sono altro che vecchi e bellissimi parapetti scolpiti del 976. Del 1101 sono invece le semplici

(1) *Raccolta delle vere da Pozzo in Venezia*, 260 tavole, Venezia, 1889, Ferd. Ongania Editore, Parte II, tav. 168.

(1) Nella tavola ora citata l'incorniciatura in discorso accoglie quell'iscrizione, che vedemmo esistere già nell'atrio e ricordare l'anno del compimento della basilica, 1071; ma vi fu inserita irriflessivamente da chi non poneva mente alle parole del Sansovino, che la diceva esistente al suo tempo e scolpita *sur un listello di viva pietra*. Se talvolta sono costretto a disconvenire da certi disegni che corredano la presente opera, egli è perchè io, essendo stato l'ultimo chiamato a collaborarvi, non fui in tempo di consigliarne la compilazione secondo i miei criteri.

cimase e i ricchi trafori sovrapposti, o meglio il traforo, poichè uno soltanto (quello a manca) ci si conservò intatto, mentre dell'altro non resta che la sola incorniciatura (1). Tale traforo (vedi tav. 200, C. 8) va messo fra le più belle produzioni dello stile veneto-bizantino, per l'ingegnoso intrecciamento dei tralci che lo compongono e per la spigliata eleganza delle loro foglie; nelle quali, se apparisce chiara l'imitazione dei lavori neo-bizantini del 976, è altrettanto palese un certo fare che sente del lombardo. Ricordano in modo speciale quelle che decoravano i capitelli delle colonnette in cotto delle antiche facciate laterizie della basilica.

I vecchi frammenti, di cui si compone il sepolcro della dogaressa, nelle loro misure hanno forse suggerito la forma del monumento, e questo, per legge d'euritmia, l'ha imposta all'altro del doge, costrutto poco dopo. Se non che, come accennai poc'anzi, ai costruttori di quest'ultimo non era dato valersi di sculture o di colonne antiche; laonde li vediamo comporre il cancello con marmi tutti nuovi, alzando quattro pilastrelli che dal quadrato passano all'ottagono per poi nell'alto ritornare quadrati e farsi sostegno a pesanti e nudi capitelli cubici, sui quali ricorre analogo architrave a profilo di cimasa. Affatto simile a quella del sepolcro della dogaressa è in questo la suddivisione e la distribuzione delle pietre chiudenti gl'intercolunnî; perfettamente uguale, quantunque più pesante, la cimasa che le separa; ma i plutei ed i trafori, come tutto l'insieme, si presentano assai meno ricchi ed eleganti (vedi tav. 196). I plutei, nel campo e nell'incorniciatura, sono adorni di girate o di intrecciature piatte, che in origine dovevano essere avvivate da tarsìe nere; i trafori, come quelli del sepolcro della dogaressa, sono bellamente incorniciati da foglie e formati da combinazioni geometriche di ottagoni sovrapposti. Simili motivi ci ricordano trafori e tarsìe già da noi vedute nell'atrio stesso ed entro la basilica. Pare che i costruttori di questo monumento di Vitale Falier si studiassero di vincere l'altro in magnificenza, coll'incrostare di marmi scelti, con riquadrature a doppî dentelli, le due fiancate dello stesso, e coronarle di una comune cimasa.

Diamo ora una corsa pel Veneto a vedervi i principali monumenti che si conservano, frutto dell'influenza dell'arte veneto-bizantina, nata in Venezia, ed anzi, per dirla con più precisione, in san Marco.

Un singolare ed importante, quanto ignoto, monumento è la chiesa dei santi Vittore e Corona in Anzù, che sorge a breve distanza da Feltre sur una pittoresca collina. È una chiesa di mediocri misure, a tre navate spartite da quattro soli pilastri, i quali marcano una crociera nel tempo stesso che sostengono una cupola. Tutte le varie campate che ne risultano sono coperte di vôlte, quali a crociera, quali a botte. Un avambraccio della navata centrale costituisce una specie di atrio interno, reso ancor più originale per essere occupato da ampia scalea che sale alle navate. Un corrispondente prolungamento del capo opposto è consacrato al santuario, il quale perciò, cosa assai rara per quei tempi, è di forma quadrata anzichè semicircolare. Ma v'è di più: esso è limitato al basso da una muraglia, mentre nell'alto è circondato da una elegante loggia ad archi sorretti da colonne, alla quale si accede per due scalette a chiocciola. In onta di tale originalità, la quale può forse trovar una ragione nel fatto che la chiesa era ufficiata da monaci, l'edificio palesa nel suo insieme organico lo stile neo-bizantino. Ma per andare persuasi appieno che i suoi costruttori dovevano essere educati alla scuola veneziana, basta guardare i varî particolari scolpiti di questa preziosa chiesa, cioè alcune formelle rotonde con animali simbolici, che ne decorano la facciata; le cornici o le cimase che ricorrono sulle sue pareti interne ed esterne; la cornicetta finamente intagliata a fogliette bizantine che incorona il sarcofago dei Santi titolari, e sopratutto i capitelli delle nove colonne sorreggenti la loggia del santuario, i quali, non solo presentano la forma di paniere, tanto comune nelle costruzioni dell'estuario veneto, ma per giunta rabescata di ornati a tarsìa nera come in san Marco.

Questi dati varrebbero da sè soli ad assicurarci che questa chiesa dovette sorgere dopo san Marco, verso la fine del secolo XI; ma un ragguardevolissimo monumento sepolcrale, che si vede dietro la chiesa, ed oggidì resta inchiuso nella moderna sacristia, ci offre perfino una data e insieme il nome del fondatore e del tumulato. Il monumento, che ha l'apparenza di un protiro, consta di due colonne di marmo alquanto discoste dal muro della chiesa, sorreggenti un'alta cornice, nel cui sott'insù v'è l'iscrizione che reca l'anno 1096, e dice essersi ciò innalzato dal vescovo di Feltre Arbone in memoria di suo padre Giovanni da Vidor (1). Ma il monumento stesso è cosa oltremodo artistica, e conferma dell'ultimo suggello le mie congetture circa la provenienza dell'architetto di san Vittore.

I capitelli delle due marmoree colonne sono a paniere alla bizantina, ma intagliato a belle foglie di minuto e diligente lavorio, le quali si ripiegano intorno quasi mosse dal vento. Simili capitelli noi vedemmo in san Marco sotto uno dei tabernacoli archiacuti della facciata meridionale della basilica (vedi tav. 185 — n.° 246), e sono così perfettamente uguali ai primi, perfino nelle dimensioni, da dover conchiudere essere tutti frutto di un medesimo scalpello (2). Sui predetti capitelli riposa una grande lastra di marmo, che si incastra pure nel muro della chiesa. Il suo orlo esterno è di sotto scantonato e presenta fra due file di ovoli una convessità elegantemente formata da girate a foglie d'acanto bizantino di gradevole effetto e di ottima esecuzione. Ovoli e girate sono assolutamente simili a cose analoghe che vedemmo nell'atrio di san Marco. Le maggiori meraviglie peraltro si devono riservare al sott'insù di quel monolite, ove graziosissime girate e tralci e piante di fogliami svariati ricoprono tutta quella superficie, facendo ricca cornice all'iscrizione surriferita. Simili ornati, di cui finora non ci apparvero gli eguali, sono senza dubbio il frutto di chi studiò appassionatamente le più belle e delicate fra le decorazioni dei plutei del 976 esistenti in san Marco. Anche

(1) Fu di recente completato inserendovi un traforo che riproduce perfettamente il perduto, meno nel listello che lo racchiude, il quale, benchè mancasse nel vecchio traforo, si volle per un eccesso di esattezza riprodurre a somiglianza di quello del traforo intatto.

(1) Credo opportuno riportarla qui per intero, vista la sua importanza: AB INEVNTE REDEMTION ꝯPBL · ANNO · M · NONAG · VI · QUO STELLAR · CASVS · QVOVE — XPIANOR · MOTVS IN PAGANOS · IOHANNES VIDORIENSIS · TAM PECTORE ET ARMIS · QVAM DIVICIIS ET — GLA POLLENS, HONOR PATRIAE · CONFECTVS SENIO · FVNDATVR AVLAE · XVI · DIE SEPT · A FILIO SVO ARBONE · PONTF · BEATIS MART · VICTORI ET CORONE COMMENDATVR.

(2) A pag. 134 i due di san Marco li reputai opera greca del 976, tanto mi parvero diligenti e bizantini; ma oggidì, dietro la scorta di questi di Feltre, molto più volentieri li credo della seconda metà dell'XI secolo.

la cornice che ricorre superiormente, tuttochè disadorna, annuncia nella sua profilatura a gusci e bastoni lo stile neo-bizantino.

Eziandio nel Duomo di Treviso avremmo un ricco monumento di stile veneto-bizantino, se posteriori rifabbriche non l'avessero fatto sparire. Ci resta peraltro la cripta, anche più vasta di quella di san Marco, e come questa formata da vôlte a crociera sostenute da colonnette con lisci capitelli a paniere. Se ne discostano da questa forma nove del secolo IX, e due su colonne ottagone, le quali per ciò imposero anche ai capitelli una forma corrispondente, che è quella di piramide tronca scantonata, comune alle costruzioni delle isole venete. Per di più le loro faccie sono adorne di tarsìe nere; e questi, e i capitelli del santuario di san Vittore presso Feltre sono i soli in tal maniera adorni che io abbia veduti fuori di san Marco.

Questo duomo, come apparisce dalla cripta, dovea essere a tre navate terminate da absidi. Fra quest'ultime una delle minori resta tuttavia intatta nel tratto corrispondente alla cripta, e si vede terminare al difuori con un muro rettilineo e di dentro girare semicircolare e adornarsi di quattro nicchioni di gusto neo-bizantino. Questi particolari accostano assai tal parte della chiesa alla corrispondente della basilica di san Marco, e ci permette in tal modo di arguire quello che dovette essere nelle absidi la porzione mancante. Fra i particolari architettonici sono notevoli due cornici: l'una liscia, di schietto profilo neo-bizantino, l'altra intagliata a belle e grandi foglie d'acanto greco, sul gusto delle cornici di san Marco, del Duomo di Murano o della santa Fosca di Torcello.

Ci è ignota l'età precisa di questo duomo di Treviso, ma si può argomentarla dallo stile di ciò che ne rimane e da un'iscrizione trovata nel secolo scorso, la quale reca l'anno 1141 come data della costruzione del pavimento a musaico, opera di un Uberto. Simili lavori, come vedemmo nel Duomo di Murano, erano generalmente le ultime opere di complemento e di decorazione a cui si dava mano in un edificio, e per ciò si può credere che la cattedrale trevisana sorgesse sul principio del secolo XII.

Chiarissima apparisce l'influenza della scuola veneta-bizantina nella santa Sofia di Padova. La più antica memoria storica che ci resti di questa chiesa risale al 1123, ed è un rogito notarile conservato nell'archivio capitolare della città, dove Sinibaldo, vescovo della stessa, deplorando l'estrema povertà nella quale egli vide la chiesa in discorso, che allora si stava rinnovando *(quae tunc in suburbio civitatis Paduae et novae molis erigebatur)*, concedeva al clero della medesima la decima della loro contrada, a patto che i lavori fossero compiuti entro quattro anni (1). Abbiamo veduto a pag. 147 come della chiesa precedente, eretta per mio avviso nella prima metà del secolo XI, siasi risparmiata la muraglia della grand'abside, ne'suoi due piani inferiori, e una porzione dell'antica facciata. Allora la chiesa era a tre navate, delle quali le minori giravano dietro l'abside della maggiore con costante ampiezza, come nella chiesa, di poco più vecchia, di san Stefano a Verona. Nella ricostruzione del 1123, assai probabilmente provocata dal famoso terremoto del 1117, che atterrò anche in Padova stessa alcune grandi chiese, si prolungò il vecchio santuario rifabbricando l'abside della navata centrale a ridosso dell'altra abside maggiore e interrompendo per tal guisa il giro delle navatelle. Nel tempo stesso sullo sformato ambulacro semiannulare si gettò una specie di vôlta rampante, quale contrafforte dell'abside interna, e all'esterno si caricò la vecchia muraglia del grande emiciclo di un terzo piano con una maestosa galleria praticabile, che si discosta da quella del Duomo di Murano soltanto nell'essere sostenuta da pilastrate anzichè da colonne binate. Ma lo stile bizantino richiedeva che le absidi, benchè internamente curvilinee, girassero di fuori poligonali; e tale si volle il terzo ordine aggiunto, quantunque discordasse visibilmente con la parte sottostante più vecchia, perfettamente curvilinea. E l'architetto, forse veneziano, del 1123 fu tanto ligio a quel precetto, che perfino nel restaurare il nicchione centrale del vecchio emiciclo gli donò esternamente la forma poligona. Altrettanto, manco a dirlo, egli fece dell'abside interna da lui innalzata dai fondamenti; e perchè potesse liberamente comunicare col nicchione di fondo, e con gli squarci dei vecchi ambulacri, la eresse su cinque arcate rette da pilastri in cotto, e insieme da quattro colonne di marmo che addossò a quelli. Ne risultò così un'abside elegante e nuova per quello stile; ma forse non nuova per la chiesa, poichè fu assai probabilmente di eguale struttura la vecchia abside demolita.

Ma sarà egli lecito di vedere nelle navate odierne di santa Sofia, disordinato affastellamento di pilastri informi e di colonne, di arcate larghe e strette, di cornici d'ogni fatta, intiere e frammentate, di muraglie parallele e divergenti di vedere l'opera genuina del secolo XII? Certamente no; e lo nega viemaggiormente la considerazione che segue. Le colonne dell'abside suddetta, che non furono mai tocche, hanno la loro base sepolta per metri 1.60 sotto il pavimento del presbiterio e per centim. 68 sotto quello delle odierne navate. Ora se si pensi che anche l'antico presbiterio dovette risaltare almeno di un paio di gradini sulle vecchie navate, si vedrà tosto che tutto il piano della chiesa dovette subire una elevazione non minore di un metro. Si nota peraltro, che mentre le colonne dell'abside rimasero di tanto seppellite, quelle delle navi invece sono totalmente in luce; il che prova che furono in una col pavimento sollevate. Tale sollevamento non si potè certamente ottenere senza causare gravi alterazioni e forse rifacimenti alle varie arcate ed ai sostegni originarî, e fu senza dubbio allora che, forse in seguito a qualche disastro, la chiesa fu ridotta alle brutte forme d'oggidì. Non è certamente verosimile che nella ricostruzione del 1123 si disponessero così sconciamente e senza alcun ordine pilastrate e colonne. Come nel duomo di Caorle, e in altre chiese di quel tempo, anche qui i pilastri dovettero alternarsi regolarmente con le colonne, come del resto s'intravvede essere stato, gettando uno sguardo anche fuggevole sulla pianta della chiesa. È pure notevole il fatto, che i due muri delle navate minori corrono paralleli soltanto per tre quarti circa della loro lunghezza, e quindi raggiungono le estremità del grande emiciclo per mezzo di tratti di muraglia divergenti, non rettofili, nè di costante spessore: sono questi due muri di collegamento punto spontaneo, i quali danno luogo alla fondata congettura che nel XII secolo non esistessero minimamente e lasciassero il

(1) Vedi la IV Dissertazione di Mons. Francesco Dondi dall'Orologio sulla Storia ecclesiastica di Padova — 1807.

campo ad una crociera, forse del genere di quella che vedremo in san Lorenzo di Verona. Quando seguissero tutte queste riforme e mutilazioni mi pare lo affermi una lapide, oggidì esistente nel palazzo Lazzara, che fu raccolta dal pavimento della chiesa allorchè fu rifatto, e dice: M · CC · XL VLTIMO MAJI DO · PR · GERARDINVS DE BONONIA PRIOR SANCTAE SOFIAE FECIT RHEIDIFICARE; MAGISTER DESIDERIO DE PADVA MVRARIVS FECIT. A questo tempo dunque, o poco dopo, si devono le navate odierne, un capitello delle stesse; assai facilmente anche la parte superiore centrale della facciata, adorna di mezze colonnette e di arcatine pensili, e il campanile archiacuto, che fu alzato a spese dell'ambulacro meridionale tagliandolo con grosse muraglie. Forse contemporaneamente, o poco più tardi, si ricavò dall'altro capo corrispondente la sacristia e si coprì l'intiero edificio con vôlte a crociera.

Quello che avanza dei particolari decorativi del secolo XII palesa limpidamente lo stile veneziano d'allora. Tali sono all'esterno, gli stipiti delle due porte di puro profilo neo-bizantino; le arcate cieche ai lati della facciata; i denti di sega nell'alto dei muri di fianco; il profilo delle arcate della loggia absidale; e internamente i capitelli delle colonne del santuario e di quelle minori che decorano le seconde arcate delle navi, a cubo arrotondato come quei dell'esterno dell'abside di san Marco, ma assai più finamente intagliati a foglie d'acanto bizantino; quattro edicole addossate ad altrettanti pilastri, formate da colonnine ottagone con capitelli a piramide tronca scantonata, il tutto simile a quelle che decorano il fondo dell'abside di san Marco; molte cornici frammentate, quali a tarsie bizantine, quali a grandi foglie di acanto silvestre, riproducenti quelle delle chiese dell'estuario.

L'influenza dello stile veneto-bizantino dev'essersi fatta sentire anche in Vicenza. Lo attestano alcuni frammenti scolpiti di quel Museo Civico, e meglio ancora gli stipiti della porta di san Felice, fuor di città, profilati alla maniera neo-bizantina, quantunque il resto della porta, che giusta un'iscrizione è opera del 1154 e di un maestro Pietro veneto, si componga di elementi piuttosto lombardi.

Ma in Verona, più che in ogni altra città veneta, lo stile neo-bizantino, portatovi da artefici veneziani, ha lasciato larga impronta. La più antica costruzione di questo stile è un portico a vôlte che sorge di fianco alla cattedrale verso il battistero di san Giovanni in Fonte. La sua antichità si desume e dallo stile dell'insieme e dei particolari, scevro da ogni influenza romanica, e dall'essere mutilato per l'erezione del duomo, il quale non può essere anteriore al 1140 circa. Ha l'aspetto di una piccola cripta, formata da tre navatine coperte di vôlte a crociera, sorrette nel mezzo da colonne, e all'intorno da pilastri a doppio risalto addossati ai muri. Pilastri e capitelli delle colonne sono coronati da cimase a piano inclinato di gusto bizantino, le quali, quando non sono scolpite in marmo rosso, si adornano di tarsie nere, ne'cui variati disegni si vedono tutte le maniere più comuni che dominano nelle tarsie analoghe di san Marco. Fra i capitelli stessi delle sei colonne, fra i quali alcuni romani antichi, ve n'ha uno che riproduce quelli dell'avambraccio di san Marco i quali sotto gli angoli dell'abaco presentano quattro montoni a mezzo corpo con le zampe appoggiate sui rovesci delle foglie sottostanti. La parentela è dunque evidente.

. . . .

Fin qui scriveva il Commendatore Raffaele Cattaneo in sul finire del novembre 1889, e pieno di vita e di speranze si riprometteva di dettarne in pochi dì il rimanente e dar così compiuta l'opera sua: pochi giorni dopo l'assaliva sì fieramente il vaiuolo, che la sera del dì 6 dicembre dovette miseramente soccombere. Fu un lutto acerbo non pur per la famiglia sua, che ne faceva ben a ragione il suo vanto, ma per Venezia tutta intiera: fu una perdita, per l'arte moderna e per gli studii dell'antica, ci sia permesso di dirlo, irreparabile. Non siamo noi che lo diciamo: lo disse con mirabile concordia tutto il mondo artistico, non esclusi quelli che in qualche parte da lui dissentivano: lo dicono sopra tutto le opere sue, e questa in particolare, ch'egli lasciò pur troppo incompiuta, ma che è tuttavia il più bel documento del suo ingegno, della sua dottrina, del suo squisito buon gusto. Egli è perciò che ci parve doveroso di por qui, come nel più opportuno luogo, qualche cenno almeno della sua operosissima vita: a significazione, se non altro, del nostro cordoglio e di quella riconoscenza che ci lega a così valente collaboratore nell'opera nostra.

È meraviglioso d'altra parte questo giovane che, nella sua Rovigo (dov'era nato il 16 gennaio 1861) avviato agli studii ginnasiali, mostra a poco più di 14 anni una propensione così potente all'arte del disegno, da imparare, per dir così, a disegnare da solo: perocchè è tuttor vivo e presente nella memoria degli amici un certo pezzo di carta, in cui Raffaele giovanetto, mentre il buon maestro s'affaccendava a parlare di nomi o di verbi, delineava minutamente a penna in ventiquattro quadrettini il prospetto dei principali edifizii di una città immaginaria,

simmetricamente disposti attorno alla veduta generale della città stessa, di cui il rovescio della carta portava anche delineata la pianta. Or quel foglietto caduto in mano a sagaci osservatori divenne ben tosto un documento: fu quasi il passaporto che gli aprì la strada alla Accademia di Belle Arti di Venezia. E qui egli venne in fatti nel novembre del 1876, e qui lo seguì la madre sua, alla quale lo legava una riverenza ed un amor singolare: e in tale Istituto e in tal città, che è una galleria continua di capolavori d'ogni età e d'ogni stile, egli studiò con forte e non mai scemato entusiasmo ed insieme con diligenza incredibile, tanto da riuscire dopo quattro anni non solo immaginoso ed originale nell' inventare, e ad un tempo nitido e preciso nel disegnare, ma instancabile altresì nelle ricerche, sagace ed accuratissimo nei confronti, franco e sicuro nei giudizii. Sebbene poi egli fosse più particolarmente inclinato all'Architettura, ed all' insegnamento di questa ottenesse un bellissimo diploma d'idoneità nel 1880, nulla tuttavia trascurò di quello che alla perfezione e conoscenza delle arti tutte del disegno gli poteva giovare: non la storia, o l'archeologia, non l'estetica, non la scienza, nè l'industrie stesse meccaniche, quando coll'arte avessero avuto qualche attinenza.

Ne guadagnò ben presto tanta copia di cognizioni, tanta ricchezza d'inventiva, tanta squisitezza di gusto, che ancora alunno potè talvolta lodevolmente supplire nelle lezioni di Storia dell'arte al professore ordinario impedito; e appenna ventenne, chiamato a dare il disegno per una chiesetta, che si voleva erigere per un istituto di educazione a Treviso, ideò, compì e condusse a termine quell'elegantissimo tempietto di stile ogivale che è annesso al Collegio femminile Zanotto: opera semplice, severa e gentile ad un tempo e tale da far onore al più provetto maestro (*). Di qui il principio della sua fama; la quale poi e per la sua riconosciuta perizia nel disegno, e per varie erudite scritture di occasione, e per onorate ed illustri amicizie via via diffondendosi, lui quasi ignaro, gli meritò l'onore d'essere prescelto a proporre il disegno del monumento da erigersi a Pio IX nella cripta di san Lorenzo fuori delle mura di Roma. È quel sepolcro grandioso e veramente monumentale, in cui egli lottando con le gravi difficoltà del luogo, e scegliendo della maniera bizantina ne' suoi migliori esemplari il fiore più eletto, seppe congiungere mirabilmente magnificenza e buon gusto, unità e varietà, piacevolezza di forme e chiara significazione di sapienti concetti. Parve disegno di un maestro già consummato: e i critici stessi più gravi e più difficili, gli emuli più disposti all'invidia non ebbero per esso che parole di amplissima lode. Meritamente pertanto ne fu rimeritato, dapprima colle insegne di cavaliere dell'Ordine di san Gregorio, sebbene non avesse allora 24 anni, più tardi col titolo di commendatore dell'Ordine Piano, e pochi dì innanzi alla sua morte coll'assegnamento d'una pensione vitalizia.

Nè gli studii coscenziosi, nè i viaggi occasionati da tale opera impedirono al Cattaneo di attendere ad altro. Anco a tacere delle diverse sue erudite e belle scritture intorno a cose artistiche comparse in varii giornali o periodici, e specialmente in quello che s'intitola *Arte e Storia*, egli trovava il tempo di ideare e di disegnare con quella sua mirabile nitidezza e perfezione di linee parecchi progetti architettonici, che furono poi premiati, od altri ancora commessigli da varie persone: e s'intratteneva talora cogli amici assenti in lunghe e tuttavia piacevolissime lettere, delle quali ci duole di non poter qui riportare qualche tratto, che farebbe fede non pure del suo forte e delicato sentire, ma del come altresì ei si fosse appropriato un ricchissimo tesoro di cognizioni d'ogni specie.

Ma più ancora degli amici lo occupava lo studio dell'arte nelle sue molteplici varietà e trasformazioni attraverso i secoli: onde quella sua febbre, siami lecito dire, di tutto vedere cogli occhi suoi, o in natura se era possibile, o almeno molto esattamente ritratto. Di qui ebbe origine quella sua collezione di fotografie, che ben fu detta sapiente, e che se fosse restata, com'era desiderabile, intiera e religiosamente intatta, avrebbe potuto rimanere una preziosissima guida agli studiosi. Sono più migliaia di vedute fotografiche d'edifizii, monumenti e sculture d'ogni stile, o da lui stesso eseguite in vari aspetti, o fatte eseguire da altri per esso, od acquistate da lui con un dispendio incredibile, chi ricordi le sue condizioni: e da lui poscia ordinatamente disposte in serie diverse, e del continuo, sino l'ultimo dì, nuovamente accresciute. Dalla contemplazione e dallo studio quotidiano di questi testimonii parlanti dell'arte attinse egli

(*) Una descrizione particolareggiata ne diede il Can.° Prof. Giovanni Milanese, e fu inserita anche nella *Scintilla* di Venezia, Anno IV, n. 2, e3.

quella pronta intuizione, quel giudizio sicuro sulle opere dei tempi passati, che lo posero in grado di ragionarne più assennatamente di molti critici nostrani ed anco stranieri. Era cosa naturale pertanto che chi scrive, conscio dell'amore del Cattaneo per Venezia, sua seconda patria, e per la Basilica di san Marco in particolare, gli affidasse la più importante parte del testo della sua grande opera, quella cioè della *Storia architettonica* di detta Basilica. E poichè a ben discorrere di questa era opportuno, anzi quasi necessario, rifarsi un pò da lontano alle vicissitudini dell'Architettura nell'età di mezzo, di qua prese le mosse il Cattaneo prima di venir a narrare della fondazione della primitiva chiesa di san Marco. Ebbe da ciò occasione e principio quell'opera, a dir così, preliminare, e distinta quindi dalla Storia della Basilica, la quale s'intitola « *L'Architettura in Italia dal secolo VI al Mille circa — Ricerche storico-critiche del Prof. Raffaele Cattaneo*; opera che altri giustamente disse: *storia vera . . . frutto di osservazione diretta, leale, acuta . . ., di confronti e di deduzioni documentate nel modo più convincente*, e tale da bastare a contendere vittoriosamente il primato della critica agli oltramontani: opera infine che attirò all'autore un concerto universale di lodi (*).

Dell'altra opera, cioè della presente, così, pur troppo, troncata in sul finire, non mi soffermo a parlare, poichè sul labbro d'un editore potrebbe a qualcuno parer sospetta ogni lode; ma confido che, ancor tacendo io, non gliela sapranno negare tutti i critici onesti ed imparziali. Noto qui soltanto che la compilazione di quest'opera, sebbene così ponderata ed in ogni particolare accuratissima, non assorbì siffattamente il Cattaneo, ch'egli non trovasse modo di continuare ne' suoi studii e di apparecchiarsi alla illustrazione storico-critica delle più insigni Basiliche di Roma; grandioso ed importante lavoro, al quale era stato invitato dalla fiducia di un intraprendente editore romano. Furono appunto i monumenti sacri quelli che predilesse e studiò con più forte amore il Cattaneo; e però non è meraviglia che, come ad illustrarli con giusti criterii storici ed artistici era prontissimo, così fosse pronto del pari a mantenerli con tutte le sue forze inviolati, quando gli pareva che altri tendesse o, senza volerlo, riuscisse a guastarli. Questa sua gelosia d'artista apparve specialmente nella controversia occasionata dai ristauri cominciati nel 1887 della antica chiesa di S. Francesco di Bologna: controversia che dettò al Cattaneo due vivacissime scritture (*), in cui frammezzo al calore della polemica, convien pur convenire che vi sono delle assai giudiziose osservazioni e delle belle testimonianze del suo retto sentire artistico abborrente dagli eccessi d'ogni specie.

Nè si dee tacere che l'anno 1888, quello del giubileo di Leone XIII, festa, ben si può dire, mondiale, diede occasione al Cattaneo di segnalarsi in parecchie invenzioni e progetti di opere artistiche. Citiamo, fra le altre, il disegno di un altare di perfetto stile ogivale da offerirsi al Pontefice, che fu poi realmente fatto eseguire dalla Commissione per le feste giubilari insieme con quello pur lodatissimo del Moretti: il disegno d'un elegantissimo candelabro che la Diocesi di Treviso fece poi fondere, e fu ammirato tra i doni della Mostra Vaticana: e quello infine artisticamente ispirato d'una bellissima lampada d'argento ed oro nello stile del Rinascimento, la quale oggidì sta appesa nel Santuario di Lourdes qual dono votivo, e mentre fa fede della devota pietà degli italiani che ve la offersero, fa onore ad un tempo al loro nome come squisita opera d'arte.

Nell'ultimo anno poi del viver suo, pur seguitando a studiare ed a scrivere per la storia della Basilica, egli teneva dietro ansiosamente agli scavi archeologici dell'Estuario, iniziati spesso e sostenuti dalla liberalità del Comm. Cesare Augusto Levi, a Jesolo specialmente e a Torcello: nel qual ultimo luogo in più particolar modo apparve la mirabile intuizione di quel suo ingegno d'artista. Perocchè quivi appunto, attentamente esaminando la odierna forma del Battistero, prima ancora che gli scavi fossero ideati, dalla direzione, dallo spessore stesso d'una porzione di muraglia, egli aveva argomentato dirittamente dover essere l'edificio presente fondato sopra una parte dei fondamenti dell'antico e questo dover avere altra forma e proporzioni da quello: il che all'atto dello scavare si vide esattamente vero.

(*) A voler qui riportare quanto fu scritto sopra questo volume del Cattaneo non si finirebbe sì presto: ci pare conveniente tuttavia rammentare qui le recensioni almeno principali che se ne fecero, e tra queste, a non parlare di quelle che comparvero in molti giornali quotidiani d'Italia, poniamo gli articoli recenti della *Illustrazione Italiana* e della *Civiltà Cattolica*; le recensioni del Melani nel periodico *Arte e Storia* (1889); di X. Barbier di Montault nella *Revue de l'Art Chretien* (dec. 1889), di Jules Momméjà nel *Bulletin de la Société archeologique de Tarn et Garonne* (dec. 1889) ecc., ecc.

(*) *R. Cattaneo* — Alcune parole intorno ai Restauri del S. Francesco di Bologna — Venezia, Tipografia Emiliana, 1887 (Agosto) in 8° — e — Alcune altre parole intorno al restauro del S. Francesco ecc. — *Risposta al Sig. Collamarini* — Bologna, Società Compositori, 1887 (Settembre), in 4°.

E questa ed altre felici ed utili osservazioni e scoperte potute fare da lui mercè il morale e materiale concorso del suddetto Comm. Ispettore agli Scavi, gli fecero accettar di gran cuore la proposta che questi gli fece di volergli essere compagno in un giro per la Dalmazia e l'Istria a visitarne i monumenti artistici antichi. Era tal viaggio uno de' suoi sogni più cari, e se ne riprometteva larga mèsse di documenti e di prove pei problemi di storia dell'arte che gli balenavano alla mente: nè certo senza grandissimo frutto di confronti, di deduzioni e di scoperte egli l'avrebbe compiuto.

Ma altro piacque al cielo: e tanto ardore di desiderii, tanta operosità di studio e di lavoro, tante speranze ed aspettazione di nuove e gloriose opere sue, tolse di mezzo a un tratto la impensata e violenta malattia onde in pochi giorni fu spento. Malattia paurosa e crudele, per cui gli fu negato l'amplesso della madre e degli altri suoi cari, il conforto degli amici, e persino l'ultima consolazione di poter almeno provvedere alla conservazione più degna di quella copiosa suppellettile artistica ch' egli lasciava morendo. Ma questa somma di sacrificii amarissimi egli accettò rassegnato dalle mani del suo Signore, forte di quella fede ch' era stata la stella, il rifugio, l'anima del viver suo e che sola confortò i suoi momenti estremi.

Ed è propriamente questo senso religioso profondo uno dei caratteri del compianto scrittore: senso che non gli venne già semplicemente dalla educazione domestica pur sì onesta e sì pia, ma da intima convinzione, che si esplicava poi in tutti gli atti della vita. Da questo era temperata la naturale vivacità della sua indole e quell'altra che ai giovani aggiunge il fervore degli anni: da questo ebbero impulso potente i suoi studii e più acuta intuizione l'ingegno e più leggiadre e appropriate invenzioni la sua fantasia: governò esso insomma e l'uomo e l'artista. Il quale pertanto, vivendo sopra tutto nel mondo del sentimento, dell'immaginativa e dell'arte, di queste altre cose esteriori, della realtà della vita, delle sue convenienze, de' suoi bisogni stessi quotidiani, poco o niun pensiero soleva prendersi. Parve perciò talvolta, a qualche superficiale osservatore, o superbo, o pertinace o strano, e non era nulla di tutto questo: era semplicemente l'artista innamoratissimo dell'arte sua, e che vive unicamente per essa. Di questa ricadeva a ragionare sovente cogli amici numerati ma provatissimi, senza per altro alcuna pretensione cattedratica, ma con un calore sovente che lo faceva segno a qualche loro piacevolezza; ed egli se la portava senza aversene a male. Perchè, sebbene in pubblico fosse riserbato e timido, nelle amichevoli brigate fu anch'esso piacevole ed arguto; com'era, nelle difficoltà che gli sopravvenivano, pronto e fecondo di spedienti. Fu di delicato sentire, semplice, modesto ed ingenuo: nè delle illustri amicizie, nè delle lodi d'uomini eccellenti, quali ad es., un De Rossi, un Seitz, un Ruskin, e più recentemente il Tikannen dell'Università di Helsingfors, menò mai vanto, per quanto gli fossero di conforto tra le contraddizioni di altri. Ebbe pacati d'ordinario gli atti, misurata e parca la parola, tanto da promettere a primo tratto assai meno di quel che valeva: calmo e sereno lo sguardo, pallido alquanto il volto, mezzana la statura, piuttosto lento il passo.

E le sembianze di quella sua persona, che noi avremmo volentieri qui riprodotte se ne avessimo potuto trovare un decoroso ritratto recente, ben è degno che durino per gli a venire in un artistico monumento che lo ricordi; il che e sappiamo essere già disegno e proposito degli amici ed ammiratori di lui, e noi affrettiamo coi nostri voti.

Ferdinando Ongania.

MODIFICAZIONI, ABBELLIMENTI E RESTAURI FATTI ALLA BASILICA DI SAN MARCO DAL SECOLO XII AL XVIII.

SUPPLEMENTO CRONOLOGICO.

I.

SOMMAMENTE DIFFICILE, per non dire impossibile, sarebbe il compier l'opera del Comm. Raff. Cattaneo a quel modo e in quelle proporzioni ch'egli aveva disegnato ed in parte eseguito: ognun vede che per far ciò degnamente, oltre una somma di cognizioni artistiche e storiche concessa a pochissimi privilegiati, farebbe mestieri immedesimarsi, a così dire, nel pensiero, negli intenti di lui, che per maggiore sventura, non ne lasciò nemmeno tanto di tracce da poterne qualche cosa ricostruire. Rinunciando adunque a cotesto proposito, e parendoci tuttavia convenientissimo di dare a questa parte dell'Opera complessiva qualche specie di complemento, sia pur breve e modesto, ci restringeremo a dare un'occhiata di volo ai varii secoli che corsero dal compimento della Basilica sotto il Contarini, sino a tutto il secolo XVIII (dacchè altri ragionerà del XIX); per registrare nel semplice ordine cronologico le aggiunte, gli abbellimenti, le riduzioni, i lavori principali insomma, onde S. Marco divenne ed è tuttora ammirato e famoso.

II. — Per procedere poi con ordine e per dare a ciascuno il suo, ci sia permesso dapprima riassumere con qualche tocco le sentenze e le opinioni del Cattaneo circa alcune parti maggiori o minori del Tempio, quali risultano da ciò ch'ei lasciò scritto più sopra e dalle conversazioni di lui cogli amici. A suo giudizio adunque, non fu se non dopo il 1150 che le gallerie furono ridotte alla storpiata forma e misura di oggidì: riforma per altro che portò il vantaggio d'avere maggior luce e di lasciar vedere dal basso delle navate laterali le sei cupole minori, che coprono i quadrilateri risultanti fra i piloni. E circa quel tempo eziandio furono aggiunte le due colonne in fondo alle cantorie del coro: nè forse è inverosimile che il gran vôlto il quale s'addossa all'esterno della Cappella di S. Isidoro sia stato costruito nella fine di questo secolo, o nel principio del seguente: quando appunto a certe finestrelle delle grandi cupole fu apposta quella incorniciatura, che le distingue dalle altre più antiche a ghiera acuminata. Non più che trent'anni dopo finita la costruzione della Basilica cominciarono i lavori del rivestimento marmoreo: la qual parola quanto propriamente e sino a qual limite debbansi intendere, è detto più diffusamente a pag. 183. Che se le modificazioni da tale rivestimento portate, e che si continuarono nel secolo XIII, furono notevoli e frequenti nei particolari dell'interno, sono ancor più manifeste nelle parti esterne del tempio, le quali, si può dire, mutarono faccia. Tutte le testate dei voltoni delle facciate con le loro cornici e le balaustrate, il vôlto su cui poggia l'estremo arco minore, che oggi costituisce l'angolo della Basilica, e le colonne che lo reggono, la veste marmorea del nicchione rispondente alla Cappella Zeno e il suo muro curvilineo, i due grandi arconi nel piano superiore della facciata di mezzodì intrarrotti da colonne, da archi, da eleganti trafori, e forse qualche altro particolare ancora, sono tutte opere del secolo XIII. Al che se si aggiungano i probabili rimaneggiamenti dell'antica chiusura del grande finestrone semicircolare del centro, quelli delle finestrelle nelle arcate maggiori del prospetto, il rialzamento così notevole dato alle cupole, in origine così basse come rispettivamente è indicato dal loro interno, si potrà di leggeri immaginare qual differenza di prospettiva e di effetti ne dovesse venire all'edificio. Ed altro aspetto dovette assumere l'atrio, il quale nella riforma del Contarini messo a nude pareti di mattoni, (meno forse nell'abside ove s'apre la porta centrale) non solo si rivestì nel principio del secolo decimosecondo, e più ancora nel seguente, di quei marmi che splendono anche oggidì: ma si arricchì delle sei colonne che coronano l'abside d'ingresso alla porta della crociera settentrionale, e di quelle otto che sorgono ai lati delle due porte minori interne, e di altre ancora lungo le pareti, come sembrano accennare certi particolari della loro decorazione e modanatura (V. pag. 179).

Nell'interno poi tre savie e notevoli aggiunte operate presso a poco in questo tempo per rafforzare la costruzione originaria sono quelle delle tre vôlte intradossali a botte: l'una che s'incurva sopra la galleria che sovrasta la Cappella di S. Isidoro, le altre due ai fianchi della cupola del Santuario sopra gli organi. Lo stile infatti de' mosaici che le adornano ci richiama appunto il secolo decimoterzo. (V. pag. 159).

Al seguente secolo invece assegna il Cattaneo il rifacimento e gli abbellimenti del Battistero, il quale egli inclina a credere che prima facesse tutt'uno coll'odierno *Tesoro*, e presentasse quindi la forma d'un *Γ*. Separato poi dal Tesoro per mezzo del sottil muro tuttora esistente e diviso in tre campate coperte da altrettante cupole emisferiche, sostenute da pennacchi e da archi poggianti sopra colonne, era preceduto da un piccolo atrio aperto sulla piazza, era coperto da una vôlta a botte: e nel tempo medesimo vedeva le sue pareti rivestite sontuosamente di marmi. Al cadere eziandio di questo secolo XIV egli assegna il rimaneggiamento della facciata settentrionale, che restò a lungo la più disadorna di tutte, specialmente nella sua parte superiore (p. 172); e gli assegna inoltre molti altri rifacimenti minuti di certi particolari decorativi, che qui sarebbe troppo lungo il riandare.

Comincia allora del pari il lavoro delle cuspidi e dei tabernacoli a finimento degli arconi superiori delle facciate: opera tuttavia che si prolungò e si compì quasi totalmente nel XV secolo. E di questo secolo stesso, accordandosi pienamente col Selvatico, giudicò il Cattaneo essere il sottarco della crociera meridionale più vicino al grande finestrone a ruota, e insieme le colonne binate che lo sorreggono: dappoichè e i fusti e i capitelli e le basi di queste, che nella ricercatezza dello scalpello annunziano l'albeggiare del rinascimento, e le

belle figure a musaico del loro intradosso e l'evidente aggiunta fatta alle pilastrate inferiori per preparare alle dette colonne la base, servono di chiara prova che là si tratta di un'appendice. Questa però non fu fatta prima del 1454: nel qual anno quel lato della Basilica dovette essere ristaurato e arrobustito.

Nè prima di questo secolo esistette la aperta Cappella della B. V. dei Mascoli: nè altro fu fino al secolo decimosesto la odierna Cappella Zeno se non un protiro dell'antica facciata meridionale: nè si deve infine dimenticare che alcune parziali sostituzioni o rifacimenti di capitelli, di cimase, di fascie o d'altro simile qua e là per la Basilica, furono opera veramente dei secoli XVII e XVIII.

III. — Queste in compendio sono le principali notizie dei secoli posteriori, in certo modo anticipate, che il Cattaneo ebbe occasione di accennare trattando dei primi tempi della Basilica: notizie che a lui rendeva evidenti principalmente l'esame artistico minuzioso e sicuro dell'edifizio, e che la storia poi, come si farà manifesto, conferma sostanzialmente nella massima parte dei casi (1). Ma altri nuovi e forse arditi concetti egli andava maturando nella mente ed aveva in animo di esporre, i quali se dalla sua scrittura non appaiono, erano tuttavia il tema frequente de' suoi discorsi negli amichevoli ritrovi. Uno fra quelli era l'opinione, che molto più di quel che si creda abbia lasciato tracce di sè l'arte toscana in S. Marco: e a dimostrarlo egli aveva studiato a fondo tutti i particolari di decorazione del S. Miniato presso Firenze per metterli a raffronto con quelli della basilica nostra (2), e per inferirne che quel Pietro, al quale era stato affidato il rivestimento marmoreo di S. Marco, era toscano, anzi fiorentino, e che verosimilmente nell'una e nell'altra chiesa aveva lavorato. Ad artisti fiorentini altresì, quelli cioè che prestarono l'opera loro in S. Maria del Fiore, egli attribuiva, non senza buone ragioni, lo splendido arco del finestrone della facciata principale: e per lui i due graziosi altari di S. Paolo e di S. Giacomo addossati alle pilastrate accanto agli amboni, erano opera nientemeno che del celebre Luca della Robbia. Quanto poi allo stile archiacuto od ogivale, che certo in Venezia produsse opere d'una fisonomia specialissima e al tutto distinta da quelle d'altri paesi, il Cattaneo, seguendo il Selvatico ed altri nostri, anzi andando più in là, e intendendo di provare la sua sentenza in modo più convincente ed irrefragabile, sentenziava ch'esso non era punto un'importazione d'oltremonti, ma un naturale, sebben lento ed inavvertito, svolgimento di elementi architettonici anteriori, di motivi già fra noi preesistenti, aiutato forse dalla impressione e dalla reminiscenza piuttosto di edifizii orientali che nordici, e ad ogni modo un prodotto dell'arte italiana. Come egli avrebbe saputo o potuto rispondere alle obbiezioni e difficoltà, che senza dubbio tale suo pensamento avrebbe incontrato nei critici e negli artisti, stranieri sopra tutto, è a noi impossibile, nonchè il dire, il saperlo: laonde paghi d'aver ricordato il suo pensiero e deplorando che la morte gli abbia invidiato di poterlo incarnare, passiamo a riassumere in breve guisa la promessa, e seguendo le cronache e i documenti, se non altro i principali lavori che via via pei secoli si accumularono nella Basilica.

IV. — Il primo tra questi e il più tenacemente proseguito fu senza dubbio quello della decorazione marmorea di tutto il nuovo tempio. Le cronache concordemente ne danno il merito al doge Domenico Selvo succeduto al Contarini nel 1071, come a lui attribuiscono l'idea dei primi ornamenti in musaico: ma quando esse ci parlano del compimento di questi ultimi, ciò si deve intendere (e in un modo relativo soltanto) o de' musaici del pavimento, o forse d'una serie sola di quelli delle cupole e degli archi, non già di tutti. Tanto è vero che esso doge morendo nel 1084 « *lassò che la sua facultà fosse per finir li musaichi* della Chiesia di S. Marco » (vedi Doc. 817). Quanto poi alle tavole di marmo onde e dentro e fuori si ammanta l'edifizio, apparisce ben chiaro dalle parole dei cronisti che furono l'opera quasi continua di circa due secoli e mezzo: e per quanto uno di loro (v. Doc. 818) noti all'anno 1159: « la giesia del Divo Marcho duchal chapela in questo » anno fo compida de ornar de tavole de marmo, così » nobele com'è fin al presente, come apar notado in » essa giesia in uno friso a laj el balcon del palazo du- » chal », dobbiamo pur ricordarci che Enrico Dandolo mandava da Costantinopoli nel 1204 oltre ai famosi Cavalli e a insigni reliquie, marmi altresì e colonne, come ne aveva portate già da Tiro il Michiel; e che persino un secolo dopo, cioè nel 1309, il Doge Pietro Gradenigo ordinava a Gabriel Dandolo capitano delle galere di far incetta nelle isole di levante di marmi pregiati di qualsiasi tinta e di caricarli come zavorra nelle galere: « cum Ecclesia nostra Sancti Marci indigeat marmoribus cujuscumque pulcrae condicionis ». Ed incentivo ed occasione a cotesta opera di suntuoso adornamento durata più secoli diedero parecchi fatti e circostanze. Le più larghe, ardite e vantaggiose navigazioni dei Veneti nei secoli XII e XIII, e quindi la frequente

(1) Non si vuol dire con questo che il Cattaneo nel suo sentenziare siasi sempre e in tutto apposto al vero, o che non abbia mai preso abbaglio. Nella nota, per es., a pag. 188, parlando del traforo rettangolare che è nel nicchione a destra di chi guarda il presbitero, traforo che fu di recente ristaurato giusta l'antica forma, egli sentenzia recisamente che dovette essere una finestra antica già murata, giudica un errore l'averla riaperta, e mette fra le fantasticherie l'idea che fosse quello il luogo dove il Doge ascoltava di secreto la messa. Eppure esaminando internamente il luogo a cui quel traforo risponde e che è in comunicazione cogli appartamenti particolari del Doge, si vede anche oggi a chiarissimi indizii che quello era un posto precisamente da vedetta o da starvi senza esser veduti. Nella nota a pag. 168 dove si ragiona della tavola VIII e IX della *Raccolta di fac-simili* ecc., il Cattaneo mostra di non annettervi molto valore: ma ei non si ricordò di soggiungere che l'Editore stesso non la diede se non come una pianta o veduta puramente congetturale; e sarebbe pure stato giusto il dirlo. In un'altra nota poi a pag. 166, (e questa mi preme maggiormente di segnalare per dare a ciascuno il suo) il Cattaneo ringrazia, e ben a ragione, il signor Antonio Pellanda d'aver conservata l'imagine dei prospetti laterali a mattoni scopertisi sotto il rivestimento marmoreo quando si dovette questo racconciare. Ma per esser più esatto avrebbe dovuto dire che il Pellanda s'era fatto degli sbozzi di quanto fu trovato sotto le fodere marmoree della facciata settentrionale; che appena saputo questo, il Cav. Ing. Pietro Saccardo, allora semplice fabbriciere della Basilica, ne fece fare un esattissimo disegno ad acquerello colla scorta delle indicazioni dell'istesso signor Pellanda: che al racconciarsi che si fece il secondo prospetto, a mezzogiorno, l'istesso Saccardo fece fare dal vero i disegni di quanto era stato denudato, dal prof. G. Canella, e le fotografie dal signor Antonio Trevisan, con quella maggior esattezza e diligenza che le impalcature consentivano, e fotografie e disegni donò poi al Civico Museo colle necessarie indicazioni e leggende. Tali disegni e fotografie, noti già al publico perchè riportati in un opuscolo del Selvatico per nozze Cittadella-Papafava, servirono appunto a me per compilare l'accennata tavola congetturale e gli altri disegni che vi hanno rapporto: onde se in questi v'è qualche cosa di utile e di importante, giusto è che ne abbia la sua parte di lode il detto Ing. P. Saccardo; il quale, non soltanto in quest'ultimo decennio in cui fa parte della Direzione dei restauri e dello Studio de' musaici, ma ben da trent'anni ch'egli è fabbriciere di S. Marco, ha sempre e in mille guise cooperato alla conservazione e al decoro dell'insigne monumento. Questo ho voluto dire, non per piaggiare nessuno a scapito degli altri, ma per puro debito d'imparzialità e di esattezza: e colla intima certezza poi che l'istesso illustre estinto, conosciuti meglio i fatti, avrebbe saputo correggere la sua sentenza lealmente, com'è proprio degli animi nobili davvero. *Nota dell'Editore.*

(2) Cogliamo volentieri l'occasione per rettificare un errore di scrittura corso a pag. 176 nella leggenda sottoposta alla fig. 29. In luogo di leggervi *Analogie fra S. Marco e la Pomposa*, leggasi « *fra S. Marco e S. Miniato.* »

veduta degli splendidi edifizii orientali e il commercio cogli Arabi stessi; l'accrescersi, pei commerci, delle ricchezze, e per le conquiste, del sentimento della propria potenza, e quindi il desiderio di significarla nelle pubbliche opere; il faustissimo rinvenimento delle Reliquie di S. Marco stimatesi perdute (1094) e la traslazione a Venezia del corpo di S. Isidoro (1125) e d'altri Santi dappoi; la parte presa dai Veneziani non alla quarta crociata soltanto, ma eziandio alle altre anteriori, senza eccettuarne la prima (1096-99); d'altro canto il mutarsi del gusto col procedere degli anni e lo svolgersi naturale dell'arte in nuove forme, l'inevitabile succedersi di varii artisti nel lavoro della Basilica, e finalmente gli incendii (1) o altri naturali accidenti che non di rado costrinsero a rifare alcune parti: sono tutti fatti che spiegano, non pur la lunga durata di tal lavoro, ma il sempre nuovo splendore apportatovi e le varietà eziandio di gusto e di stile che si riscontrano in tanti suoi particolari. Egli è perciò che pur riducendosi, nel 1150 circa, i matronei alla forma di semplici ballatoi, come oggi appariscono, e fasciando tutti i muri perimetrali con una cornice rossa di nuova forma all'altezza delle testate che sostenevano l'originario pavimento dei detti matronei, questi si munirono verso le navi minori di balaustrate a pilastrini e colonnine, anzi che a plutei giusta l'uso bizantino, come verso la nave maggiore: e forse in quel torno di tempo si coronavano le due porte, una di fronte alla Cappella della Madonna e l'altra del *Tesoro*, di quegli archivolti singolari, i quali s'accostano più allo stile arabo che al bizantino, e si ripetono con qualche più leggero accenno anche altrove, *arabeggiando*, come dice il Selvatico. Egli è perciò del pari, che accanto a qualche marmo o colonna di antica data, avanzo forse della prima costruzione, noi troviamo imitazioni felici di capitelli, di cimase, di cornicette, fatte in questo stesso dodicesimo secolo, e vediamo aggiungersi poi ai musaici delle cupole maggiori quelli altresì delle maggiori pareti, che per la riforma delle gallerie erano venuti a restare scoperti e nudi. Laonde, nel 1177, quando cioè auspice Venezia e il suo munifico doge Sebastiano Ziani, si conchiuse in S. Marco la rappacificazione dell'umiliato Barbarossa con Alessandro III e la Tregua colla Lega lombarda, se la Basilica non si presentava dentro e fuori in tutta la sua odierna magnificenza, era tanto ornata e splendida nondimeno da eccitare le meraviglie dei moltissimi stranieri qui convenuti, e da rispondere degnamente a quelle regali accoglienze. Certo è però che l'impresa di Costantinopoli (1204) e le preziose spoglie sacre e profane che ne furono il frutto, nuovi e più ricchi adornamenti fecero acquistare a S. Marco, sia nel suo Tesoro, sia nell'interno, e sia di fuori. A non dire dei quattro celebri cavalli, i quali però non furono collocati sul pronao se non circa cinquant'anni dopo il loro arrivo, nè delle colonne e di altri massi di pregevole marmo orientale, ricordiamo la immagine della B. V. detta impropriamente Nicopeia (V. *Veludo*, nell'Appendice all'opera « *Il Tesoro di S. Marco* »), che solo più tardi ebbe altare e cappella propria in Chiesa: e ricordiamo, lasciando le dubbie tradizioni di certi particolari, quell'immagine del Crocifisso, che posto dapprima in una particolare edicola in piazza, presso al posto degli stendardi, soltanto nel 1290 fu riposto in Chiesa nella sua originale ma preziosissima cappellina, presso ad uno dei piloni centrali a sinistra. Certo è ancora che un po' prima del 1270 erano compiuti i musaici delle arcate inferiori della facciata principale, i quali rappresentano il trasporto del Corpo di S. Marco. Che non possano essere più antichi, oltre la testimonianza che ne dà il documento n. 98, lo può provare il fatto che nell'arcata sovrastante la porta così detta di S. Alipio, quel musaico (il quale è uno de' più antichi e fu in parte anche racconciato di poi, ma non mutato), presenta raffigurati, nel prospetto del tempio che serve di sfondo, appunto i suddetti cavalli come posti sovra l'arcata centrale. E la scena di questo mosaico, la quale ci offre dipinto l'ultimo atto, a così dire, della traslazione di quelle sacre spoglie, ci lascia ragionevolmente inferirne che dunque erano compiute nelle altre arcate le prime parti di quella istoria, e probabilmente compiuti anche gli altri ornamenti, meno certi particolari gotici che furono aggiunti più tardi alquanto.

V. — Questa profusione invero di abbellimenti, questo desiderio di accrescere sempre maggior decoro alla Basilica, era un portato senza dubbio del rapido aumento di potenza e di floridezza commerciale cui era giunta Venezia: ma era effetto ancora della devozione popolare al Santo Patrono, e della pia liberalità che dogi, nobili e cittadini a gara mostravano verso S. Marco ed il suo tempio. È nota la immensa festa del 1094, quando sotto Vitale Falier fu meravigliosamente ritrovato il prezioso deposito che si riputava o temeva involato o perduto: è noto ancora come e l'importanza dell'edificio e i donativi legati alla chiesa inducessero nel 1105 a creare il primo Procuratore di S. Marco nella persona di Angelo Falier, proprio in quegli anni che Ordelafo Falier doge ampliava ed arricchiva la primitiva Pala d'oro: e le cronache poi e i documenti ci parlano dei ricchi lasciti fatti alla fabbrica di S. Marco dai dogi Vitale Michiel (1164), Sebastiano Ziani (1179-89) Giacomo Tiepolo (1229) ed altri dappoi. Ma fra i dogi uno certo de' più degni di menzione per rispetto alla fabbrica è Andrea Dandolo, il doge laureato in legge, il doge Cronista, l'amico del Petrarca, colui che nella sua gioventù per le singolari doti del corpo e dell'animo era appellato *Cortesia* o Conte di virtù. Due ragguardevoli opere della Basilica contrassegnano il suo principato (1343-1354): il Battistero e la cappella di S. Isidoro: quello a sue spese e con particolare sua cura, questa semplicemente sotto i suoi auspicii: e l'uno e l'altra probabilmente pensati e promessi fra i terrori della peste del 1348.

Quanto al Battistero, certamente parecchi oggetti ed ornamenti anche pregevoli vi furono aggiunti dopo il doge Dandolo: ma la forma generale di questa Chiesa *dei putti*, o chiesa *del Battesimo*, come la chiamano i cronisti nostri, è molto verosimile che sia ancora quella ordinata da lui, co' suoi tre scompartimenti, colle sue cupole, volte e aperture, e con buona parte de' suoi mosaici, quello specialmente dello scompartimento occidentale che rappresenta il battesimo di Nostro Signore, e che taluno però giudica per lo contrario il più antico della chiesa intiera. Già prima era stata quest'area sottratta all'esonartece che, secondo alcuni critici dell'arte,

(1) Un cronista nota all'anno 1145: « Se impiciò fuoco nelle case dei canevi, non perdonando la furia del fuoco nè alla bellezza nè ai ricchissimi ornamenti della chiesa di S. Marco, nè al Palazzo ducale ecc. » (V. Doc. 74). E un altro all'anno 1237: « El Santuario (*forse il Presbitero*) de San Marco se brusoe lassatoli il fuoco dentro, unde sì brusorno molte reliquie di Sancti et privilegi antichi » (SANUDO, *Vite dei Duchi di Venezia*, ecc. — vedi Documento n.° 824).

(non però secondo il Cattaneo), circondava in origine da tre lati la Chiesa: del che un indizio è forse la tomba del doge Giovanni Soranzo morto nel 1328, che è addossata alla parete settentrionale della cappella. È indubitato ad ogni modo per concorde attestazione dei cronisti che la riduzione e l'ornamento del Battistero devonsi al Dandolo: e a ciò mette quasi il suggello l'elegante sarcofago che ne serba le spoglie, e che fra belle nicchie, statuine e bassirilievi storiati, sostiene il simulacro del doge, morto nel 1354. Dell'epitafio che ne tesse l'encomio non è nostro compito riportare il tenore: notiamo solo di passaggio e a titolo di curiosità storica, che quei dodici esametri di ignoto e certo men felice poeta furono prescelti ad altri sette distici preparati a tal uopo dal Petrarca. Forse fu anche allora qualche *Commissione* che giudicò e che antepose bonariamente l'iscrizione più corta.

Più importante sotto certi rispetti è la Cappella di S. Isidoro, che incominciata da Andrea Dandolo, continuata sotto il breve principato di Marin Faliero, fu compita sotto il successore di questo, Giovanni Gradenigo (1355). Chi dia infatti un'occhiata alla pianta dell'antica Basilica dei Partecipazii, ristaurata dagli Orseoli (vedi pag. 113, fig. 7), e si rammenti poi il notevole ingrandimento datole dal Contarini, viene facilmente a persuadersi che la riforma o riduzione di questo dovette portare il limite estremo della crociera settentrionale sino a toccare il muro della più vetusta chiesa di S. Teodoro eretta, giusta i Cronisti, da un Narsete, qual si sia, in sul principio del secolo IX. E sebbene anche questa chiesa abbia subìto l'incendio del 976, che tanto danneggiò S. Marco e tutta Venezia, non si deve credere che ne restasse al tutto distrutta, nè che, nella venerazione d'allora pei ruderi stessi dei sacri edifizii, ne andasse affatto dispersa. Secondo adunque ogni verosimiglianza, che recenti osservazioni ed esami fatti sulla parete settentrionale della crociera fecero diventare evidenza, la cappella di S. Isidoro eretta dal Dandolo « non solo deve trovarsi sul suolo dell'antica chiesa di S. Teodoro, ma deve anzi, almeno in parte, essere composta delle stesse muraglie di questa (1) ». Ne segue pertanto che tale edifizio, serbando i vestigii della più alta vetustà, è anche l'ultimo accrescimento considerevole di area che S. Marco abbia guadagnato, senza che nulla ne perdesse per questo l'armonia dell'insieme. Ma prescindendo anche da così fatte circostanze, la cappella ha in sè bellezze tali da attirare meritamente gli sguardi: non tanto per singolari pregi architettonici, dacchè ci presenta la semplicissima forma d'un rettangolo di modeste proporzioni coperto da una vôlta a botte, quanto per la ricchezza dei marmi onde tutto intorno è foderata e che sono de' più rari, per la magnificenza ed eleganza insieme della parete a cui s'addossa l'altare, pel bellissimo sarcofago che contiene il corpo del Santo, e in fine pei mosaici che ne rivestono e tutta la vôlta, e le mezze lune risultanti ai due capi, e gli stessi sguanci delle finestre. Narrano essi, nei loro varii soggetti e quadri, tutta intiera e minuta la storia del martirio di S. Isidoro e della traslazione del suo corpo da Chio a Venezia per opera del chierico Cerbano e del doge Domenico Michiel, nel 1125: ed hanno questo di particolare che, meglio riparati e perciò non tocchi mai da inconsulti ristauri, come altrove nella basilica, ci restarono nella loro originale integrità a testimoniare in modo indubbio l'arte veneziana musiva nel secolo XIV progredita di tanto dalle età precedenti. E la natura di questo splendido adornamento e le linee severe della cappella e la luce temperata che vi piove, tutti insomma i particolari, producono anche qui, come nella Chiesa del Battesimo, questo effetto: che, sebbene elementi di arte diversa e particolarmente ogivale vi facciano capolino, nel loro insieme tuttavia l'uno e l'altro edifizio si affà, si incorpora, si fonde, a dir così, col rimanente del tempio, velando quasi la sua meno remota antichità. S. Isidoro poi e per la data della sua inaugurazione (1355) e per l'uso a cui servì poscia ogni anno, si connette colla storia civile di Venezia: fatto del resto, assai frequente in questa nostra città, e in S. Marco del pari. È noto infatti, come nel 1354 il doge Marin Faliero fosse per solenne sentenza degradato e decapitato, e come, scampata dal pericolo gravissimo di quella congiura, la Signoria decretasse di renderne grazie a Dio ogni anno, consecrando a memoria di tal benefizio il giorno appunto di S. Isidoro (16 aprile) con una sacra funzione e una processione solenne, cui doge, magistrati e clero in tutto lo splendore dei loro apparati dovessero intervenire. E così si fece sino al cadere della Repubblica: e così seguita a fare in quel giorno, sebbene più modestamente, il clero; raccogliendo esso solo e colla religione perpetuando quell'atto pubblico, o meglio diremmo, quel documento storico di così pauroso e memorabile avvenimento.

VI. — Dicemmo più sopra che nel Battistero e nella cappella di S. Isidoro comparisce già lo stile ogivale, o gotico, o archiacuto che si voglia chiamare: ma non si dee credere perciò che questi ne sieno i primi saggi nè nella basilica nè tampoco in Venezia. Forse certi finestroni qua e là nelle facciate, forse l'istesso finestrone a ruota della crociera meridionale furono lavorati in sul principiare del secolo XIV, se non anche prima: ed è certo che tra la morte del doge Soranzo (1328) e il lavoro del suo avello di maniera appunto ogivale, inchiuso poi nel Battistero, non dovette correr gran tempo. Provano anzi, a parer nostro, questi particolari che lo stile archiacuto aveva già preso terreno da un tratto ed aveva già ottenuto il predominio. Invero quando frate Benvenuto dalla Cella ideava e cominciava nel 1390 quel grandioso tempio de' Ss. Giovanni e Paolo, che soltanto quarant'anni dopo fu terminato, egli non faceva se non seguire gli esempi ed ispirarsi agli ardimenti di quello o di quegli umili ed ignorati religiosi, che avevano nel 1318 cominciato ad erigere nello stesso stile la già celebre chiesa dei Servi, e di quegli architetti francescani ignoti del pari che sin dal 1250, lanciata in alto la bella mole dei Frari, l'aveano nel 1280 condotta tanto innanzi da poter essere frequentata ed ufficiata. Noi ci ristringiamo a questi soli edifizii sacri: ma è ben facile comprendere l'effetto che e nel popolo e negli artisti dovettero anche allora produrre quelle nuove e singolari costruzioni; e mettendo insieme con queste tante altre fabbriche religiose e civili di genere gotico, anteriori di certo al 1350, è facile altresì rilevare come le nuove opere suggerite dalla pietà dei fedeli o dall'amore dell'arte o dai bisogni stessi della basilica, naturalmente si dovessero nel frattempo ispirare al gusto architettonico venutosi via via cangiando.

(1) V. la breve ma erudita memoria del Comm. Pietro Saccardo, che s'intitola: « *La Cappella di S. Isidoro nella Basilica di S. Marco*, con la storia del Santo Martire di Chio e della traslazione delle sue reliquie a Venezia, ecc. » — Venezia, tipog. Emiliana 1887, in 32.°

Non è dunque a stupire che si manifesti così spiegatamente in S. Marco lo stile archiacuto nella seconda metà del secolo XIV, e che esso, nelle facciate principalmente, innestandosi al bizantino e fondendosi coll'arabo, e col pisano, e da ultimo mirabilmente affratellando architettura, scultura e mosaico, creasse quella originale e fiorita magnificenza, che nell'ordine delle arcate superiori presenta tutt'intorno S. Marco. A chi si debba il disegno generale, per quanto paia al Selvatico (*Storia della Scultura*, Venezia 1813) di ravvisare nell'archivolto centrale la mano dei Bon, non dicono le cronache: nè noi ci ingolferemo già in questa difficile indagine. Quello che si può accertare dietro la testimonianza d'un cronista del quattrocento (1) si è, che nel 1385 si die' mano al lavoro dei *capitelli*, ossia pinnacoli angolari della facciata, a cominciare da quello verso la torre dell'Orologio, e come dicevasi già, verso S. Basso: quello appunto che volgarmente dicesi di S. Alipio e che sotto la guglia porta una campana sul cui bronzo è segnata la data 1384 e il nome del fonditore « *Antonio figlio di mastro Vittore* ». E poichè la statua di questo pinnacolo è quella dell'Arcangelo Gabriele nella posa che gli si suol dare quando si dipinge la Annunciazione; poichè di questo mistero esso non rappresenta che una parte, e poichè il pinnacolo opposto, cioè quello all'angolo della piazzetta, accoglie la statua della Vergine genuflessa e volta verso l'angelo, chiaro è che l'una e l'altra guglia fu eretta dietro un solo pensiero e presso a poco nel medesimo tempo. Gli altri pinnacoli intermedii del principale prospetto e quelli delle facciate laterali vennero dopo: mantenendo però quei di fronte un semplice ma efficacissimo artifizio per dar più garbo all'insieme: quello cioè impostarsi sempre un po' più alti quanto più s'accostano all'archivolto del centro (2). Ultimi in ordine di costruzione sono quelli della facciata settentrionale, come è attestato da una cronaca preziosa del decimoquinto secolo (vedi Archivio veneto, t. XVII, p. II, pag. 325), la quale dice così: « *En 1415 fo fati i capitelli in la gliesia de San Marco* » *inver San Basso e fo fato le figure che è dentro et suxo* » *i fluori* (fiori?) *e scomenzati a meter le foie de piera* » *atorno i archi* ». Dal che assai ragionevolmente si deduce che, non solo erano allora compiuti i pinnacoli delle altre due più nobili facciate, ma e le statue eziandio che essi proteggono, e gli archivolti interposti colle lunette e le cuspidi loro: cuspidi e lunette che l'architetto non posò esattamente verticali, ma inclinate sul davanti o verso l'osservatore, affinchè l'illusione ottica, come avviene, non le avesse a far parere ripiegate all'indietro. La doratura delle gugliette, degli angeli, e di parecchie altre parti delle cornici e delle cuspidi venne più tardi, forse in quel ristauro generale che si fece della facciata nel 1515; così almeno inducono a credere le parole di Marino Sanuto, che ne' suoi Diarii al 9 decembre del 1517 nota così: « In questa mattina fu scoperto et compito il fuso dorato noviter del vôlto di la chiexia di San Marco a la porta grande » (v. doc. 156). E più tardi ancora, cioè nel 1599, parlasi tuttavia nei documenti di statue pei pinnacoli (*Archiv. Proc. de supra* - 2 luglio 1599): anzi se ne parla persino nel 1618, quando fu commesso a un G. B. Albanese di Vicenza di rifare quattro statue di Santi per le cuspidi del prospetto.

Non è compito nostro ragionare qui partitamente delle singole statue, dell'ordine e dei pregi loro, e dei loro autori o restauratori: e sarebbe poi vana opera quella di far comprendere, a chi non le gusta pur cogli occhi, le bellezze di questo artistico e stupendo monile marmoreo, che fascia tutt'all'intorno la Basilica. Ci permettiamo soltanto una osservazione. Ravvicinando le estreme date del 1385 e del 1618, o se vuolsi, quella del 1599, può forse qualcuno, ragionando così all'ingrosso, meravigliarsi che il compimento del solo ordine superiore delle facciate abbia durato oltre due secoli. Ma chi ricordi invece l'azione spesso violenta dei venti e delle burrasche, che abbatterono o guastarono qualche punto delle muraglie e del tetto; chi ricordi i danni gravissimi che all'una o all'altra parte della Chiesa recarono gli incendî nel 1419, forse nel 1429, e peggiore degli altri, quello del 1474: chi ricordi infine il terremoto del 1511 che fece cadere pinnacoli e statue parecchie, cesserà ben presto da tal meraviglia, e ammirerà per lo contrario la tenace operosità dei veneziani, che alle ingiurie del tempo e delle sciagure così vittoriosamente contrastando, seppero conservare non solo, ma abbellire e arricchire una sì splendida creazione dell'arte loro, un sì originale panorama artistico, grandioso nelle sue linee, pieno di vita nei suoi mille simulacri e busti, e leggiadramente fiorito di mille immaginose ma delicate decorazioni, di cui a gloria d'un artefice potrebbe bastare una sola.

VII. — Questa impronta di leggiadra magnificenza che negli anni sopraccennati venne ad acquistare l'esterno della Chiesa, e che è un manifesto riverbero di quella ricchezza e potenza singolare che i dilatati dominî di terraferma (1389-1449) e il fiorire più che mai dei commerci, massimamente principando Tommaso Mocenigo, diedero alla Repubblica, diventa più ammirevole se si pensi alle altre belle opere d'arte onde infrattanto si veniva adornando l'interno. Ricorda infatti il Contarini che nel 1388 fu lavorato il tabernacolo addossato al pilone che è tra la cappella di S. Pietro e il Presbitero: tabernacolo, nel genere suo, corretto e bello, per quanto dia noia al buon Pasini (*Guida della Basilica* ecc.) il vederlo sostenuto da due colonne un po' tozze, le quali, con esempio assai comune in quello stile ed in altri, posano sopra due leoni simbolici accovacciati (vedi tav. 350, 351). Non dice il Contarini (caso frequente negli antichi Cronisti) chi fosse l'artista di tal opera; dalle sue parole (1) soltanto si rileva che servì a serbarvi la S. Eucaristia, sebbene dipoi abbia servito per breve tempo a custodia delle Reliquie donate dal Pontefice Clemente VIII a Giovanni Dolfin ambasciatore. Ma ciò non accadde se non dopo il 1518, quando cioè i Procuratori ordinarono l'erezione o adattamento d'un nuovo altare (quello della Croce) come custodia del Santissimo. Il tabernacolo poi che gli fa riscontro dall'altra parte, ossia verso la Cappella di S. Clemente,

(1) È Donato Contarini la cui Cronaca si conserva nella Bibl. Marciana « Cl. VII, Cod. 95 », ed esso dice così: « Ancora in lo ditto milexemo fo schomenzado i capiteli (*edicole*) che xe sora la jexia de San Marco la ò che sona le ore per mezo la jexia de San Basso en 1385, e un altro capitelo suxo l'altro canton ».

(2) Questo e parecchi altri accorgimenti e particolari delle arcate superiori delle facciate notò assai giudiziosamente il Dott. Giovanni Saccardo nella sua bella Monografia, che fu inserita nella Strenna veneziana del 1885. (Venezia, tipogr. antica Ditta Cordella): monografia che s'intitola *Cuspidi e pinnacoli*, ed è utilissima guida in tale argomento.

(1) « Ancora in questo mileximo 1388 adì 13 Decembrio fo fatto quelo lavorier de intagio davanti el Corpo de Cristo in la jexia de San Marcho dalo ladi del altar grando ». — Cronaca di Donato Contarini, nella Bibl. Naz. di S. Marco, Codice succitato.

più semplice alquanto, ma di men delicato lavoro (v. *Il Tesoro*, pag. 8, tav. C), è posteriore di tempo, dacchè il cronista non parla che di un solo *intaglio*, com'ei lo chiama: e forse questo secondo non fu fatto se non per un certo senso di simmetria, o forse (se non è ardita la congettura) fu un'opera richiesta ed eseguita per saggio da qualche artista, che fu poi assunto a più ragguardevoli lavori d'ornamento.

Di ben altra importanza però che tali edicole, è la ricca balaustrata, che chiude il Presbiterio separandolo dalla navata maggiore, e che si ripete quasi identica all'ingresso delle due cappelle contigue. Posa essa sopra una base formata da sette e sette arcatine bizantine di marmo greco bianco, adornate nei vani sopra la ghiera, e alcune aperte a finestrella per dar luce alla Cripta sottostante. All'altezza del quinto ed ultimo gradino, che dal piano della Chiesa mette al Coro, corre una cornice in broccatello di Verona portante un parapetto a sei scomparti di verde antico e d'ardesia, fra i quali sporgono otto pilastrini ottagoni o piedistalli. Da questi si levano altrettante colonne di bianco e nero orientale, d'africano antico e di morato fiorito con capitelli gotici dorati: e sopra questi ricorre la cornice che risponde ai piedistalli ed è parimenti adorna di rimessi di lapislazzuli e di nero di paragone. Grandeggiano infine sulla cornice quattordici statue rappresentanti la Vergine, S. Giovanni e i dodici Apostoli, che quinci e quindi fiancheggiano una croce a faccia larga e colle estremità trilobate e rifiorite. Nel centro della croce sta il Crocifisso, e ai capi quattro figure sul davanti e altre cinque a tergo: davanti i simboli dei quattro evangelisti, a tergo S. Marco e i quattro massimi Dottori. Potranno certamente lamentarsi i devoti che quest'alta e solida cancellata contenda loro la vista delle sacre funzioni: potrà ancora qualche artista deplorare che essa tolga alquanto di quella luce di cui il Coro avrebbe bisogno; ma è innegabile che il suo concetto non ha nulla di discordante dall'antico rito, che voleva separato il Santuario dal corpo della Chiesa: ed è innegabile poi, che quest'opera, per quanto certi suoi membri paiano alquanto tozzi o pesanti, presenti un tutto mirabilmente armonico, ricco, quale al cospicuo suo posto si conveniva, e accomodatissimo a ciò che lo circonda. I promotori e gli autori di così originale lavoro non si pena fortunatamente a trovarli: ce ne dice a chiarissimi caratteri i nomi la iscrizione che è scolpita a lettere d'oro lungo l'architrave. Indi è manifesto che l'opera fu compiuta nel 1494, sotto il Doge Antonio Veniero, essendo Procuratori di S. Marco Pietro Corner e Michele Steno, da Giacomello e Pier Paolo fratelli di Venezia; e in grazia poi dell'Ab. Olmo infaticabile compilatore di Regesti, che ce ne ha trascritto il documento, possiamo anco sapere che i detti due fratelli ebbero di tal lavoro per loro fattura 1780 ducati (v. il vol. dei *Documenti* ecc. n. 840, pag. 213). Che se in quella scrittura essi non sono indicati che col semplice loro nome e col modesto appellativo di *tagliapietra;* se il cognome stesso trassero soltanto dall'arte e furono detti Iacobello e Pier Paolo *dalle Masegne*; l'opera nondimeno fa fede del loro valore, e la Storia ce lo conferma, mostrandoci, tra le altre prove, l'un d'essi chiamato a Parenzo a edificarvi la vecchia cattedrale. Eran dunque tagliapietra, il cui nome risonava di là dal mare!

Quanto alle statue lasciamo a miglior penna l'occuparsene di proposito in altro luogo dell'opera: noi ci contenteremo di rilevare ancora una volta un curioso abbaglio che alcuni presero intorno ad esse. Il Guasco nell'opera *De l'usage des Statues*, e l'autore dell'opera *Nouveaux memoires de deux gentilhommes Suedois sur l'Italie* (Londra 1765) le danno come statue di bronzo, e narrano che furono tolte al sepolcro di Teodorico in Ravenna e qui collocate. Di bronzo le fa anche ai dì nostri l'autore del capitolo che parla di Venezia nell'opera « L'Italia dall'Alpi all'Etna »: e questa e altre inesattezze gli si potran forse perdonare pel gran bene che dice della nostra città: ma quel che è più, l'istesso Meschinello ripete la favola che esse furono portate a Venezia da una famiglia Ravennate, che perciò appunto si chiamò poi *degli Apostoli*. Eppure sarebbe bastato toccare quei marmi e leggere quell'iscrizione per conoscere il vero!

Altra gemma, che adorna S. Marco e che si deve allo stile ogivale, è quella cappella che suolsi chiamare dei Mascoli, nell'angolo della crociera settentrionale e attigua a quella di S. Isidoro. Perchè essa porti quell'appellativo diremo più avanti: diciamo intanto una parola dell'opera. Quando nella metà del secolo XIV si edificò la cappella di S. Isidoro, come si disse, dell'area interclusa fra il muro perimetrale della basilica e quello della facciata esterna verso S. Basso, rimasero disadorne, o almeno disoccupate, due porzioni, l'una verso levante dietro la parete dell'altare del Santo, oggi assegnata come guardaroba: l'altra verso occidente quasi vestibolo della cappella di mezzo. Or questo vestibolo o andito fu il posto assegnato alla nuova cappella, che si ideò e costrusse alla Madre di Dio, togliendo così l'accesso da quella parte alla cappella contigua.

Erano quelli i tempi fortunosi ed agitati se vuolsi, ma ricchi anche, operosissimi e, per molti rispetti, gloriosi, del Doge Foscari: e tal nome, per chi ha una qualche tintura della Storia dell'arte a Venezia, è sufficiente, senza che vi sia bisogno di ricordargli e i vari palazzi sontuosi, e le chiese, e la celebre porta della Carta e tante altre artistiche creazioni della maniera archiacuta con quella sua particolare impronta che gli artisti veneziani le seppero dare. Della qual maniera è un altro monumento questa, che poi per lungo tempo fu detta cappella *nuova*, specialmente pel suo altare e la balaustrata all'ingresso. Serve all'altare di pala un grazioso e fiorito trittico, nel quale in tre nicchie sono scolpiti, un po' seccamente se si vuole, ma egregiamente modellati S. Giovanni evangelista, la Vergine col Bambino e S. Marco; ed è opinione di molti che siano opere di Bartolommeo Buono, ma un poco posteriore all'erezione della cappella, la cui data 1430 chiara apparisce dall'iscrizione scolpita sopra l'altare. Gentile il bassorilievo del parapetto co' suoi due angeli in atto di incensare la Croce: gentile del pari è la balaustrata a pilastrini e trafori, con qualche intarsio nelle facce esterne; semplici ma ricche di marmi giudiziosamente spartiti da fascie incrociate (sì da richiamare al pensiero quelli della Madonna dei Miracoli) le pareti: più ricca quella di sfondo, foderata di belle lastre di diaspro e interrotta soltanto sopra l'altare da una finestrella circolare, che insieme con un finestrone laterale dà bastevole luce al luogo; e la mezza luna poi sovrastante e la vôlta a botte, giù giù scendendo sino alla cornicetta, brillano dei celebri musaici raffiguranti la storia della Vergine, con cui Michiele Zambono iniziò tanto felicemente e splendidamente la nuova maniera dell'arte musiva. Così, riccamente vestendo e ador-

nando e così, aggiungiamo pure, rafforzando o ingrossando le due pareti laterali, si venne a dissimulare egregiamente qualche irregolarità del luogo. Una delle quali si è, chi ben guardi, che l'asse longitudinale della cappella non coincide perfettamente con quello dell'arcata che le sta di faccia, ma ne diverge alcun poco: l'altro (che si rileva soltanto esaminando l'edifizio di fuori), è che, mentre la cappella ha di dentro un solo foro rotondo centrale, la esterna arcatina corrispondente che coll'arcone vicino compie la facciata di questo aggetto settentrionale della basilica, ne porta invece due, abbastanza simmetricamente disposti, ma d'altra decorazione, e uno di questi (quello a destra del riguardante) munito d'inferriata e murato. Segno chiarissimo che la facciata esterna è anteriore senza dubbio; che se non è del secolo XIII, è dei tempi del Dandolo per lo meno: e che nel ridurre la nuova cappella, non si tenne conto, nè forse si poteva, della sua rispondenza coll'esterno.

Per dar poi qualche ragione dell'appellativo con cui si indica volgarmente di *Madonna dei Mascoli*, ricordiamo brevemente che sin dagli anni primi del dodicesimo secolo esisteva in S. Marco una Consociazione o *Scuola* sotto il patronato di M. V., con propria sede ed altare nella cripta: Scuola che, forse per ragione del luogo stesso o dell'ora de' suoi devoti convegni, a femmine non conveniente, si componeva di soli maschi: indi il latinismo del suo nome. La Scuola continuò a lungo le sue radunanze e pii esercizii nella cripta, e vi restò, salvo una breve interruzione, sino al 1580, a quanto pare: nel qual anno le acque che erano venute a mano a mano invadendo il luogo, avendolo reso impraticabile, i Confratelli ottennero per propria sede la cappella e l'altare di S. Giovanni. Ma non ne goderono a lungo: poichè nel 1618 in quell'altare si decretò dovesse riporsi e serbarsi la celebrata immagine di M. V. che tuttodì vi si venera: e ad essi allora fu in cambio assegnata questa, che pur allora si diceva la *Cappella nuova*, e che oggi si seguita a chiamare *dei Mascoli*. Ma intanto lo Statuto della Confraternita s'era venuto modificando: anzi sin dal 1476 si era approvato il partito di ammettervi anche le donne, dacchè il numero dei Confratelli, il quale talvolta era stato anche di cinquecento, s'era fatto più scarso. Il solo importante documento storico che resti di quella scuola è una bellissima Matricola (*mariegola*) o Statuto in pergamena, con belle miniature e legatura ricchissima, che si conserva negli Archivii della Basilica; il primo atto segnatovi è del 1221.

VIII. — Infrattanto un disastro avvenuto già nel 1419, le cui conseguenze non si avvertirono forse tutte, e con esso altre cause del pari non avvertite che tardi, resero necessarie delle vigorose riparazioni lungo tutto il lato meridionale del tempio. Fra gli incendî che la chiesa sofferse quello appunto del 1419, il 6 marzo, vigilia di S. Tommaso d'Aquino è dei più notabili: e la Cronaca Dolfin e il Sanudo che si vale di quella, sia nei Diarii, sia nelle vite dei Dogi (1), ne dipingono i terribili effetti e la distruzione l'una dopo l'altra di tutte le cupole, e il crollare per conseguenza nella chiesa sottoposta della croce sovrastante alla cupola del coro e di altre ancora; guastando e la tribuna dell'altare addossato all'abside maggiore, e i musaici vicini, e l'istesso archivolto centrale della facciata. Tanto incendio fu causato, a detta dei cronisti, da alcune faville uscite da un camino del Palazzo Ducale e penetrate in chiesa pel cupolino della cupola maggiore; ma così non parve al Consiglio dei Dieci, il quale, tenuto conto forse anche del vento spirato quella notte da greco-levante, sospettò invece altra causa. Di ciò fanno fede tre atti del detto Consiglio, nei quali si stanzia la somma di duemila ducati per il solo effetto di venire a capo del vero sopra quell'incendio, e di quella somma se ne affida metà al Notaio o Cancelliere Francesco della Sega, perchè se ne valga a suo arbitrio e beneplacito, tanto che possa avere in mano un certo Giovanni di Brendole di Este e un Giovanni barbiere di Padova indicati quali autori del delitto. Dell'esito poi di tali ricerche non abbiamo potuto trovare altre notizie.

Vero è che all'opera devastatrice di quelle fiamme si cominciò a riparare nell'istesso giorno vegnente, perchè, come scrive il Dolfin succitato: « la mattina se» guente fo mandado per tuti li notabili maistri de ve» netia e fo provvisto a la ditta chiexia e refatto le ditte » chube (*cupole*) molto più forte et notabilissime più che » de prima, et costò la ditta spesa ducati XVJ.^{m} che » messer domenedio la guardi de contrarij simili casi »; ma non è inverosimile che l'istessa febbrile ansietà di rimediare al più presto a quel disordine togliesse di vedere i danni portati probabilmente ad altre parti ancora dell'edificio: e forse quel lavoro, appunto perchè affrettato, non fu tanto diligente e diè modo alle intemperie ed alle acque sopra tutto di far nuovi guasti. Fatto è che nell'anno 1452 noi vediamo il Maggior Consiglio ai 23 di Giugno trattare dei modi di rifornire pei bisogni della chiesa la cassa dei Procuratori quasi esausta: e il Senato a dì 26 Ottobre occuparsene del pari: e nel Gennaio seguente il Collegio della Signoria ad istanza dei Procuratori deliberare che, per cura dei Provveditori al Sale e a spese del Comune, si assicuri e si rafforzi con contrafforti, sproni, crociere ed altri mezzi tutta la muraglia del lato esterno a mezzodì, perchè possano poi i Procuratori far eseguire tutte le altre riparazioni occorrenti nell'interno. E poichè ancora nel 1454 *il manifesto pericolo di rovina* dalla parte di Palazzo non era cessato, il Senato statuisce che ad accelerare e compiere i lavori di ristauro e di rinforzo l'Ufficio del Sale contribuisca duecento ducati mensili sino ad opera compiuta, e i Procuratori intanto vi consacrino il più possibile di loro rendite; e, per quanto pare, allo stesso scopo il Collegio dà facoltà ai Procuratori di adoperare colonne, pietre e legnami della chiesa rovinosa di S. Andrea de Aymanis appartenente alle Monache di S. Girolamo di Venezia, salvo a compensarne queste con qualche proporzionata elemosina. Simili provvedimenti, e istanze a Roma per ottenere di poter devolvere alla fabbrica rendite d'altri ecclesiastici beneficii o fondazioni, ed altri partiti di tal genere, si ripetono spesso anche nei secoli seguenti, con una costanza che fa onore veramente alla Repubblica. Quanto alla esecuzione di questi ristauri del 1454 e in quali punti speciali se ne debbano riconoscere le tracce, assai poco si può dire; perocchè quanto all'esterno, anche se si potesse riuscire a fare qualche assaggio, frammezzo alle parti del Palazzo addossate alla chiesa, poche e mal sicure conclusioni se ne trarrebbero: e quanto all'interno le successive riparazioni di cupole,

(1) Il passo delle *Vite* riportato dal Muratori segna veramente la data 1429: ma l'identità del giorno 6 Marzo e le poche circostanze del fatto tanto simili a quelle descritte dalla citata cronaca Dolfin, ci fanno sospettare, non già che si tratti d'un altro incendio, ma di un semplice errore di numero, e che vi si debba leggere appunto 1419.

di musaici e di rivestimenti vennero a modificare notevolmente l'opera di quegli anni. Convien dunque starsi contenti al cenno fugace, che ne diè a suo luogo il Cattaneo (Vedi pag. 202).

IX. — Non più che ott' anni dopo il principio di tali lavori di risarcimento s'abbelliva la crociera di due nuovi altari: opere di stile spiegatamente lombardesco, o della Rinascenza, come altri con più comprensivo vocabolo suole chiamarlo. Sia permesso nondimeno a noi veneziani mantenere anche quel primo appellativo e tenercene; per giusta gratitudine, se non altro, ad una numerosa famiglia d'artisti qual fu quella dei Lombardo, che con Martino, Moro, Antonio, Pietro, Tullio e Sante, tante e così gentili creazioni disseminò nella nostra città, pel corso di forse cento e venti anni. È quello stile che trionfa nel superbo Palazzo Vendramin, come nel più modesto ma non meno ornato dei Da Ponte a S. Lio; negli ardimenti e fra le mescolanze di forme gotiche a S. Zaccaria, come nella semplicità di S. Maria Formosa e di S. Giobbe; negli splendori della antica Scuola di S. Marco (ora Ospitale Civile) come nella leggiadria della Madonna dei Miracoli e nella più modesta appariscenza del Campanile di San Pietro di Castello. E sono opere delle quali più d'una è anteriore di tempo ai due altari di cui discorriamo: e in parecchie di esse, come in questi, apparisce il nome di Cristoforo Moro anche innanzi che fosse doge, siccome quello che le ordinò o promosse o ne aiutò del suo il compimento.

Un altare a S. Paolo addossato al pilone che resta a sinistra di chi guarda la cappella di S. Pietro esisteva già, giusta il Meschinello, sin dal 1334: ma il pio Doge Moro, il doge profetato da S. Bernardino da Siena, vi fece erigere in cambio quest'altro, nel 1462, nel nuovo e da lui forse prediletto stile. Contemporaneamente fu eretto per opera del Moro stesso l'altro altare corrispondente sull' istessa linea della crociera, che è dedicato a S. Giacomo. Similissimi ambedue nelle proporzioni e nelle forme, sì delle linee generali, e sì delle nicchie, delle caratteristiche balaustrate ai fianchi, e degli eleganti cimieri e dei putti, hanno questo solo divario che l'ultimo, in luogo del bassorilievo, nell' antipetto della mensa porta scolpiti cinque mazzi di fiori legati da nastri. Se poi i due graziosi altarini si debbano a Pietro Lombardo, come opina il Cicognara, ovvero ad alcuno degli artefici toscani che lavorarono a S. Giobbe, come altri pensa, ovvero finalmente a Luca della Robbia, come pareva al Cattaneo di poter giudicare, noi non vorremmo certo decidere, perchè sprovveduti di documenti irrefragabili; e sarebbe d'altra parte nulla più che presunzione la nostra, se dimenticando il nostro umile ufficio di cronologi, volessimo intruderci così a sentenziare fra i solenni maestri dell' arte.

L'anno poi 1486 segna il principio di due altri lavori, che sebbene meno visibili, hanno però colla Basilica una stretta attinenza. E l'uno è la nuova cappella di S. Teodoro, che quasi a memoria dell' antica sua Chiesa, incorporata almeno in parte (come si disse) in quella di S. Isidoro e a risarcimento del culto verso l'antichissimo patrono del luogo, e nel tempo stesso come luogo di adunanza del santo Uffizio della Inquisizione, si eresse appunto in questo tempo, un pò verso il nord-est della basilica, sin quasi a toccare il Rivo detto di Palazzo. Dalla destinazione che poi ebbe, fu detta anche la chiesa del Santo Uffizio: oggi non è che parte della Sacristia Canonicale. Nell'interno nulla presenta di notevole, salvo le giuste proporzioni, salvo due altari che vi furono eretti nel secolo XVIII e un mosaico che non è forse dei migliori: ma questa povertà è compensata ad usura dalla bella facciata, che si può osservare uscendo di chiesa per la porta laterale della Cappella di S. Pietro e avviandosi verso il Ponte di Canonica. La facciata è semplice a dir vero: ma in tale elegante semplicità spicca la porta finamente lavorata in pietra d' Istria, co' suoi stipiti ornati da delicatissimi bassorilievi, col suo fregio a fogliami e crocette, col suo archivolto ad ovoli e dentelli, che fa cornice ad un bellissimo musaico di ottimo stile, rappresentante la mezza figura di S. Teodoro. Quinci e quindi due finestre, e più alto sopra la porta, un'apertura rotonda: al di sopra termina l'edifizio un frontone triangolare colla sua cornice che risponde al carattere della porta. Dalle pitture a fresco che in antico adornavano gli spazii nudi della facciata sono appena visibili alcune tracce: sono le pitture dovute forse a Francesco de' Tarconi di Cremona, che circa quel tempo dipingeva nella chiesa due portelle per l'Organo, o più probabilmente a quel M.° Tommaso *depentor* di cui parla il *Docum.* n. 864. L'architetto, a giudicare da certe note del Registro dei Procuratori, dovrebbe credersi M. Zorzi Spavento, che certamente è nominato siccome *proto* nel Maggio 1490, e sotto esso in quell'anno e nel seguente lavoravano i *pilastri* e le loro *fusaruole*, il fregio (frixo) e l'*intaglio al vôlto della porta* Mastro Sebastiano e Matteo da Valle. Ma resta dubbio se lo Spavento fosse *proto* della Procuratia ovvero dei Magistrati al Sale; perocchè tra le note dei Procuratori ve ne ha una, come vedremo, che può benissimo su questo punto far rimanere dubbiosi.

Ed è appunto questa nota che ci fa comprendere come contemporanea a quella della Cappella di S. Teodoro sia stata l'erezione della odierna sacristia propriamente detta. Certo anche prima qualche cosa di consimile per servigio del tempio ci dovette essere o in quel luogo, o molto vicino: ma per la cresciuta ampiezza della Basilica, pel cresciuto numero de' sacerdoti, e il loro grado e dignità maggiore, insufficiente o disadatto; onde si pensò di costruire a tal uopo un edifizio più vasto. E questo sorse tra il 1486 e il 1493, poichè di quegli anni (tra le altre) è una nota di Bartolomeo Buono *proto* in cui dà conto d'aver misurato le fondamenta della Sacristia e della Cappella di S. Teodoro, e la fondamenta dei piedritti (?) su cui doveansi impostare le vôlte (1). E l'edifizio sorse e fu compiuto in breve, lavorandovi, tra gli altri, un M.° Antonio da S. Vitale, tagliapietra, e un suo fratello Giacomo: il sospetto che v'abbiano avuto parte i Lombardo non è giustificato a parer nostro nè da alcuna necessità, nè da alcun documento decisivo. Semplice e severa è la struttura del luogo, come alla sua destinazione si conveniva: ma le nude linee dell'ampio rettangolo in cui si apre sono, a così dire, smorzate dalle sette finestre che gli dànno luce, sebbene non tutte rispondano allo stile del rimanente, e attenuate più gradevolmente dalle quattordici arcate delle pareti, che si levano a sostenere

(1) « Le fondamente de la sagrestia e de la capela (*di S. Teodoro*), le fondamente dei muri maistri sono pie 6 largi — sono passa per longeza 27 1/2 — Le fondamente de le tresse donde die andare i volti sono large pie tre 3 per longeza sono passa 10 1/2 — Mesurado per Maistro Bortholomio protto » (vedi i Registri dei Procuratori *de supra* vol. I, e nel volume dei *Documenti* i nn. 854, 860, 862, 863, 865).

la vôlta. Un terzo circa dello spazio di tal rettangolo, diviso dal restante per via d'una balaustrata di noce, è riserbato alla custodia dei minori arredi sacri, occorrenti alla giornata, riposti in bellissimi armadii, che sono contemporanei e anche in parte anteriori alla costruzione del luogo; lungo le pareti rimanenti corrono spalliere e panche di noce artisticamente lavorate, il cui disegno è del Sansovino, l'esecuzione di Santo d'Antonio *marangon*, nel 1554. Tutto questo complesso di grandioso nelle linee, di elegante nella parte architettonica ornamentale, di corretto nelle opere di rivestimento in legno, di squisito nelle tarsie degli armadii (vedi Testo parte III, capitolo *Tarsie ed intagli*), ma sopra tutto di splendido e di finito nei musaici che brillano nelle mezze lune e nelle vôlte, e dove prete Alberto Zio, il Riccio e i fratelli Zuccato sui cartoni di Tiziano e del Pordenone fecero le estreme prove di loro valentia: tutto questo, dico, rende la sacristia una delle parti della Basilica più degne di ammirazione, e non ci permette di sorridere quando udiamo il Pasini (op. succit.) esclamare nella foga del suo entusiasmo, che essa è *la più bella sacristia del mondo*. Tutt'al più si potrà dire che un po' più misurato negli entusiasmi suoi era il Vasari, allorchè, scrivendo della sacristia di S. Maria in Organo di Verona, sentenziava *ch'essa è la più bella d'Italia*.

X. — L'ordine cronologico ci porterebbe a questo punto a parlare della cappella Zeno o, come volgarmente la chiamano, *della Madonna della Scarpa:* ma perchè dell'area ch'essa occupa e della primitiva forma e destinazione di quell'angolo del vestibolo ragionò già il Cattaneo, e sopra tutto perchè altri si dee occupare più diffusamente, in altro luogo di questo volume, della sua erezione e delle particolari bellezze ch'essa racchiude, a noi non resta che rammentare qui sommariamente alcuni dati. Ricordiamo cioè che il primo nome di tal cappella devesi al Cardinale Giovanni Battista Zeno nipote di Paolo II, il quale morendo nel 1501 lasciava in testamento gran parte di sua sostanza alla Repubblica; che il Senato nel 1505 gli decretava un monumento funebre in questo luogo, adattandolo e ornandolo a tal fine: che i lavori principali vi si compirono da quell'anno sino al 1515, e che vi operarono, ciascuno lodatamente secondo il suo genere, Antonio e Pietro Lombardo, Alessandro Leopardo, Giovanni Alberghetti, e Pier Giovanni dalle Campane o *Campanato*. Nè de' mosaici a noi tocca parlare: perchè (ci giova ripeterlo) e su questo e sopra ogni altro genere di ornamenti o di lavori speciali che abbiano a parte una propria illustrazione nell'Opera presente, non è lecito a noi per nessun titolo di soffermarci a discorrere.

XI. — Ben ci crediamo in obbligo di registrare la data del dì 7 Aprile 1529, quella cioè del giorno in cui i Procuratori di S. Marco, *ottimamente informati della sufficienza e bontà di Maestro Jacopo Sansovino architetto*, lo eleggono *Proto* della Procuratia, in luogo del Buono testè defunto, collo stipendio di ducati 80 all'anno. Già in altri edifizii sacri e profani aveva il Sansovino mostrato il suo valore, e in parecchi altri lo mostrò dipoi, così in Venezia come in altri luoghi del dominio, improntando i disegni e le opere sue d'un gusto classicista, se si vuole, ma originalmente inteso ed applicato non senza una certa libertà nei particolari. E convien dire che grande fosse il suo zelo pel nuovo suo ufficio, e chiaro il merito dell'arte, se poco più d'un anno dopo, *considerata la sufficienza e la probità del discreto Maestro*, i Procuratori elevano il suo stipendio a 120 ducati, e passati appena sei mesi lo accrescono di altri 60, e nel 1531 gli concedono l'uso gratuito di una bottega e due stanze in piazza S. Marco, sempre in vista dei suoi meriti (vedi *Documenti* ecc. ai n.[i] 173, 175, 177, 178). Per quaranta anni e più, malgrado ancora di una triste vicenda toccatagli (1), tenne onoratamente il Sansovino il suo ufficio, cioè fino alla morte; e l'esercitò poi in opere di architettura, di scultura, e d'ogni altra arte che a conservazione, riparo o abbellimento della Chiesa potesse occorrere, proponendo i ristauri necessarii e invigilandone l'esecuzione, dando ai minori artisti i disegni, collaudandone le opere, e d'ogni cosa, a dir così, dovendo render ragione. Noi non prenderemo alla lettera quanto Francesco Sansovino figliuolo di Jacopo afferma in una certa sua istanza, che cioè « la Chiesa di S. Marco stata per 30 anni sui pontili fu conservata e salvata » dal padre suo: ma è attestata dalle Terminazioni e dagli ordini stessi dei Procuratori la frequenza dei lavori di riparazione, massimamente nel tetto e nelle cupole, che ei dovette dirigere, i disegni o i modelli di statue, di bassirilievi o d'altri ornamenti in bronzo, in pietra, in legno, ch'ei diede, i collaudi di opere altrui ai quali fu chiamato, senza contare i numerosi suoi lavori indipendenti dalla Basilica, e ideati per altre città. È al Presbiterio tuttavia che è raccomandato più particolarmente il suo nome d'artista rispetto a S. Marco: perocchè, lasciando stare la parte che egli ebbe nella disposizione di alcuni particolari ornamentali del coro, dei quali poi fecero perder la traccia le successive mutazioni, quattro sue opere anche oggidì vi si ammirano: i parapetti di bronzo istoriati, con alcuni fatti della vita di S. Marco, che adornano i palchetti inferiori ai fianchi del coro: i quattro Evangelisti seduti pur di bronzo, che insieme coi quattro dottori coronano la balaustrata innanzi all'altar maggiore: la bellissima porticina di bronzo dorato con Cristo risorto ed angeli varii, in bassorilievo, che chiude il tabernacolo dell'altare addossato al nicchione centrale dell'Abside, o altare della Croce, come suolsi chiamare; e sopra tutto poi la superba porta di bronzo che il Sansovino ideò e disegnò nel 1556, e Pietro dalle Campane, Tagliapietra e Zotto fusero egregiamente sotto la sua vigilanza (vedi Portaf. V, tav. 332). Il bel lavoro non mancò delle sue amarezze, poichè qualche differenza sulla spesa, che fu di ducati 2286, insorse poscia fra il Sansovino e i Procuratori; come più tardi diè luogo ad una causa tra la Procuratia e Francesco Sansovino figlio di Jacopo una certa statua di marmo della Madonna: delle quali differenze la storia minuta può leggersi nel volume dei Documenti (vedi n.[i] 199 e segg. - 224 e segg.), a cui rimandiamo i lettori. Già prima di tali lavori, cioè nel 1545, aveva il Sansovino dato il disegno pel coperchio del Battistero, che fu poi gettato in bronzo da Domenico di Firenze e Luciano da Padova: e il modello altresì della non meno bella statua del Battista che vi torreggia nel mezzo, fusa poscia, in bronzo del pari, dal padovano

(1) È l'accidente occorsogli nel Decembre 1545, quando crollò improvvisamente la gran vôlta della Libreria, edifizio, come ognun sa, ideato ed eretto dal Sansovino, e che allora appunto era appena compito. L'architetto, che con precipitato giudizio di certi ministri fu riputato colpevole del disastro, fu anche imprigionato: ma Tiziano, l'Aretino, varii patrizii e parecchi potentati d'Italia, che ne fecero altissimo rumore, ottennero ben presto ch'ei fosse posto in libertà. Non potè per altro scansarsi da una passeggera sospensione dello stipendio e da una ammenda di mille ducati per risarcimento dei danni (vedi TEMANZA, *Vite degli Architetti* ecc., Venezia, 1778, pag. 237 e segg.).

Francesco Segala. E al Sansovino si deve se la bellissima vasca battesimale fu riconosciuta di qual pregio fosse, e se perciò fu tolta all'ignobile officio di raccoglier l'acqua piovana, e di lavarvi dentro gli arnesi dei lavoranti. Ma lasciando anche stare quelle egregie opere e i disegni degli armadii della sacristia ed altri disegni d'abbellimento, sta bene ricordare come nel 1547 per ampia commissione avutane dai Procuratori racconciò la diligenza del Sansovino la cupola settentrionale che stava per cadere, e il tetto di quella parte e di altre ancora della Chiesa, come dai documenti si può agevolmente comprendere. Comparisce infine il suo nome in parecchie altre guise negli atti di quel tempo, sia come arbitro, sia come speciale sorvegliante a lavori del pavimento (1553-56), o come testimonio nel celebre processo contro i fratelli Zuccato, o in altre guise. Volendo poi scendere al minuto, si dovrebbe dire come, lui proto, si aprì per la prima volta dietro l'Organo meridionale una porta per comodo della Dogaressa (1557) la quale volesse assistere privatamente alle sacre funzioni, a condizione però che, mancando la Principessa, la detta porta si murasse tantosto; si rifecero, come spesso anche prima, gli stendardi agli angoli della loggia della facciata; si murarono gli accessi tutti della Cripta (1569) per timori (forse ad arte sparsi od esagerati) di qualche criminoso attentato d'incendio o d'altro simile, come racconta la cronaca Agostini (*Museo Civico*, Cod. 2752). Ma poichè così fatti particolari, oltre che menarci troppo in lungo, appartengono piuttosto alla storia civile o aneddotica che all'architettonica della Basilica, noi ce ne passiamo, per affrettarci a registrare qualche altra opera posteriore, o qualcuno dei particolari od accidenti successivi più importanti.

XII. — E tra questi non si può tralasciare l'incendio, che nel 1574 offese sì gravemente il Palazzo ducale, propagandosi poi per una delle cupole alla Chiesa attigua, bruciando il coperto di essa cupola, danneggiando anche l'interno, e guastando altresì uno dei pinnacoli della facciata di mezzodì, quello, crediamo, più vicino al Palazzo. E cupola e pinnacolo si rifecero ben presto, come attestano i Cronisti (vedi *Documenti*, 311 e 885); ma conseguenza probabilissima dei franamenti prodotti da quell'accidente furono i guasti recati alla tribuna o Ciborio dell'altar maggiore, che i Procuratori vollero riparati nell'anno stesso, ponendo all'incanto l'erezione di una *tribuna con la lanterna* (cupolino).... « et sia più ben fatta di quella in opera all'incontro della suddetta abbrucciata » (Doc. 328). Lo stesso dicesi del danno sofferto dall'altarino di San Paolo, al quale Maestro Bernardino scultore rifece parecchie parti e figure: lo stesso dei lavori ordinati nel 1594 alle finestrelle delle cupole, le quali non pare che allora fossero tutte difese da invetriate, e dei riattamenti fatti al colmo della chiesa sopra il coro: riattamenti però, che sebbene eseguiti negli anni 1597-98, lasciavano lamentare solo due anni dopo che la pioggia penetrasse in chiesa pei piombi del coperto (Doc. 899).

Infrattanto si pensava ad una piccola giunta da farsi alla Sacristia: poichè all'anno 1587 troviamo una deliberazione del Senato, che assegna la somma di mille ducati per il *luogo del secreto*, « da essere fabbricato sopra la guardarobba della sagrestia della Chiesa di San Marco, per conservatione et sicurtà delle scritture secrete dello Stato nostro ». Se e come quel danaro sia stato speso e se a quel preciso effetto, non lo potremmo dire con certezza, dacchè non vediamo nei Documenti che seguono, come di altre opere accade, polizze di pagamenti che a tal lavoro si riferiscano (1): anzi ci fa dubitare alquanto del contrario il vedere all'anno 1677 un rescritto dei Procuratori, i quali, avuto prima il parere del Proto, Baldassare Longhena, e a patto che la Procuratia non ne abbia a sostenere alcuna spesa, consentono all'istanza del Doge « di costruire un loco sopra la sacrestia della chiesa ducale per riponer li argenti, servono nelli pubblici banchetti » (vedi Docum. 514).

Degno è ancora di nota che solo nel 1589 fu decretato doversi l'antica e venerata immagine della Beata Vergine, sino allora conservata nella soprasacrestia, collocare per maggior devozione ed onorificenza nella cappella di Sant'Isidoro, e aversi a tal fine a fare un armadio o edicola di ferro, dorato di fuori e dipinto azzurro di dentro: il che eseguirono diligentemente un Maestro Giacomo fabbro ed altri artisti nell'anno stesso e nel seguente. Nè fuor di luogo è notare l'importanza data dai Procuratori ai due stendardi sugli angoli della loggia della facciata maggiore, e la frequenza degli ordini dati per racconciarli o rifarli, a partire dal 1563, e via via proseguendo nel 1601 e in varii altri anni successivi. Così convien dire che essi riconoscessero pur qualche pregio nei due Reliquiarii o edicole gotiche del coro già altrove accennate, se nel 1603 le fecero diligentemente ristaurare da *Mistro Moro Grapia* (Grapiglia?) intagliatore e da un M. Giacomo scultore. Ma non è da farne meraviglia, poichè nulla, staremmo per dire, sfuggiva allo sguardo dei Procuratori o di quelli da loro deputati alla sorveglianza della Basilica. Ce n'è prova, fra mille altri, il Docum. 365; coi molti, disparati e minuziosi ordini ch'esso contiene, e che mirano alla conservazione, al decoro, alla sicurezza, si può dir, d'ogni luogo della Basilica. Rammentiamo fra tali ordini quello d'una più decente custodia all'Altare del SS., che era ancora in fondo all'abside del coro, la balaustrata e la chiusura di questo altare, come di quello del Cristo o *Capitello*, e di quello ancora della *Cappella Nova* e di San Clemente; la chiusura delle finestre nella Cappella Zeno, e di un'altra che dalla Cappella di Sant'Isidoro guardava in Chiesa: e in fine, ciò che più monta, il ristauro generale del coperto, il quale minacciava rovina, o era tale almeno che, tenendo l'intonaco greggio delle cupole inumidito, impediva o ritardava notevolmente il lavoro dei mosaici, che non vi facevano solida presa. Nello stesso anno 1604, data di quegli ordini, si riapriva la Cripta lasciata già dal 1580 in preda alle acque, per levarne alcune statue di marmo antico, che servivano di pala all'altare della sottoconfessione, e si rifaceva il pinnacolo caduto verso la Corte di Palazzo, nel quale si poneva la statua rifatta della Speranza. Poco stante (1607-10) Girolamo Paliari fondeva in bronzo le portelle dell'altare del SS. Sacramento, e gli scalini per la porta maggiore e i quattro Dottori per la balaustrata del Coro: la quale, diciamolo per incidenza, non era allora come oggidì, ma circondava da tre lati il Ciborio o Tribuna, lasciando spazio tuttavia per girarle attorno internamente senza disagio.

(1) La *secreta nuova ultimamente fabricata*, di cui si parla in un Decreto del Senato (Libr. *Terra*, filza 229), crediamo che non sia da confondersi col *luogo del secreto* suaccennato. Quella, come il contesto fa capire, è la Cancelleria secreta nuova, sotto la quale al pian terreno, si concedeva qualche stanza ad uso privato del Doge e a corredo della sua abitazione.

Quanto all'esterno, troviamo che minacciando il rivestimento marmoreo della facciata di ponente di cadere, anzi alcune lastre essendo andate già spezzate e perdute, i Procuratori statuiscono nel 1608 che non sia più permesso di tenere scanni o banchi da merci intorno la Chiesa, ma che i venditori debbano ritirarsene sino alla linea degli stendardi. Ordinano inoltre che sia rifatta la finestra maggiore a ponente: che sia coperto di piombo il corridoio esterno della Cappella del SS., onde penetrava l'umidità dell'acqua piovana (1609): e fanno compiere poi il riattamento del coperto da Maestro Marco della Carità, che in guiderdone di questo e d'altri suoi diligenti servigi ebbe l'onore di esser poi *condotto* come sovrastante della Procuratia. Sotto gli ordini pertanto di lui dovettero esser eseguite nel 1615 le riparazioni alla facciata settentrionale, donde molte lastre di marmo si venivano sfasciando e cadendo, e il ristauro del voltone che sovrasta alla cappella di San Isidoro: e un anno prima la doratura dei reliquiari gotici, dei capitelli delle colonne al vecchio altare del Sacramento, del cupolino che sormonta il pulpito dell'Evangelo e di altri ornamenti nella Chiesa e nelle cappelle.

XIII. — Ma più importa tener nota dell'anno 1617, siccome quello che due altari di nuovo stile aggiunse alla Basilica, mutando il titolo e la destinazione dei due ivi preesistenti. Allorchè cioè fu stabilito di riporre in più cospicuo luogo che non fosse la appartata cappella di Sant'Isidoro l'immagine della B. Vergine, e parve più opportuno di assegnarle invece l'altare di San Giovanni, venne la necessità di apparecchiarle a tal fine una nicchia adatta, e perciò di mutar forma al vecchio altare del 400 che non vi si confaceva. Nel medesimo tempo, dappoichè l'altare dell'Abside rimase definitivamente assegnato alla custodia del SS. Sacramento, invece che alla insigne Reliquia della Santa Croce che vi si venerava, questa si stabilì di collocarla altrove, cioè nell'altare della crociera meridionale, dedicato già più anticamente a S. Leonardo e a Sant'Antonio abate. Con tale ricordo storico è facile spiegare perchè sotto la cupola meridionale il musaico porti ancora nel luogo più cospicuo la figura di San Leonardo, e le pareti superiori della cappella mostrino in mosaico rappresentati i fatti della vita di lui: e d'altro canto perchè sopra la porta di fronte all'altare della B. Vergine in una forma e in uno stile manifestamente più antico apparisca collocata l'effigie di San Giovanni, il discepolo diletto, che ha ceduto il posto alla Madre divina, pronto quasi ad uscire, se ne fosse mai bisogno, purch'Ella sia glorificata.

I due altari (vedi Portaf. V, tav. 278 e 276), ambedue di stile classico, similissimi nelle proporzioni, nelle linee, nella qualità dei marmi e degli ornamenti, paiono nati ambedue ad un parto: e poichè nei registri della Procuratia trovasi tra le altre cose assegnata una somma di pagamento a Maestro Tommaso Contin per aver fatto il disegno e la pianta di quello della Madonna (Doc. 418), ben è lecito conchiuderne che d'ambedue egli dev'essere stato l'autore. A crescerne la simiglianza contribuirono nell'uno e nell'altro le valve di bronzo della custodia o tabernacolo, modellate da ignoto artista, le cui iniziali B. B. F. si veggono in ambi ripetute, e fuse egregiamente da Maestro Gabriele Orlandini e da' suoi eredi. Che se un delicato senso artistico trova qualche poco di manierato nella posa degli angeli adagiati sul frontispizio, o nelle sagome di qualche parte dell'architrave, nell'insieme degli altari deesi riconoscere, oltre che ricchezza senza ostentazione veruna, correzione e buon garbo per quel tempo non molto comune. Imperciocchè non è da dimenticare l'età in cui furono fatti, quella cioè in cui cominciava a tentare i suoi trionfi il *marinismo* dell'architettura. D'un solo particolare, più come curiosità storica che come fatto d'importanza, ci si consenta di far cenno quanto all'altare della B. V.: ed è che i due fori sotto le statuine che fiancheggiano la custodia, furono fatti per consiglio del celebre pittore Jacopo Palma, interrogatone all'uopo dai Procuratori, affine di arieggiare la nicchia e impedire all'umidità di danneggiare la venerabile effigie conservatavi dentro.

Le due tribune o Ciborii che proteggono i due altari, simili anch'esse fra loro (salvo che nella meridionale le due colonne anteriori sono di porfido e a una certa altezza fasciate di bronzo a traforo, anzi che di cipollino e liscie), sono certo anteriori agli altari medesimi, e probabilmente coetanee alla tribuna dell'altar maggiore, colla quale hanno una manifesta analogia: e al pari di quella ebbero per un certo tempo la loro cupola sferica di rame dorato, dacchè anche di ciò parecchi documenti fanno menzione. L'età più precisa però mal si potrebbe accertare, poichè al tutto ne tacciono le scritture. È accertato per lo contrario che contemporanea all'erezione di questi due nuovi altari è la riduzione dei cancelli o parapetti che separano rispettivamente le due cappelle dalla crociera; i quali, come le tracce anche oggidì visibili attestano, furono abbassati di quasi un terzo della loro altezza, alleggerendo altresì la fascia superiore della cornice di verde antico, per dar agio ai devoti di veder meglio l'interno.

Furono queste le ultime opere artistiche, le quali si possono in qualche modo chiamar nuove, rispetto alle altre d'allora della Basilica; da questo tempo in poi, per ciò che concerne l'architettura, nulla o assai poco si è innovato; e meno poche e lievi eccezioni di qualche porta aperta o di qualche finestra o cancello, tutto lo sforzo si riduce a ripulire, a lavare, a racconciare, a tenere in piedi, o come che sia, conservare. Siffatto spirito di conservazione, che è caratteristico nel Governo della Repubblica in generale e che trasparisce in modo specialissimo dagli atti dei Procuratori riguardanti la Chiesa, fu per buona ventura l'ostacolo forse più valido, che impedì, al nuovo e corrotto stile introdottosi allora nell'arte, di spadroneggiare in San Marco. Il barocco, che pur aveva cominciato a far le sue prove e a riscuotere applausi, sebben a Venezia forse meno che altrove, parve ritrarsi riverente e sbigottito davanti alla Basilica d'oro: o se vi entrò, nol fece che di furto quasi, in qualche modanatura, in qualche figura de' mosaici, ma non più in là.

XIV. — E non mancava tuttavia chi ve lo avrebbe potuto introdurre, se fosse stato poco intelligente o prosuntuoso; ma tale non fu quel Baldassare Longhena, che negli atti vediamo comparire la prima volta nell'anno 1630 come Proto della Procuratia, e che per oltre mezzo secolo seguita a comparirvi come tale. È un nome senza dubbio rispettabile, che rammenta il tempio della Salute, i palazzi Pesaro, Lezze, Flangini, Widmann ed altre opere, ammanierate se vuolsi, singolari, strane, ma pure sempre grandiose e in molte parti commendevoli; tuttavia di questo nome egli non ambì

punto di far pompa sulle pareti o nell'ambiente della Basilica. Qui egli dimenticò le enormi volute di rinfianco alla Chiesa votiva, gli strani mascheroni di Cà Pesaro, le non meno strane cariatidi dell'Ospedaletto, se pur quest'ultima è opera di lui; qui non si ricordò d'altro che delle modeste cure di conservazione cui doveva attendere, dei minuti ma pur urgenti bisogni che la Chiesa veniva via via manifestando, per rappresentarli ai Procuratori, e giusta i loro ordini mettervi riparo.

Già prima di lui s'era nel 1618 ristaurata la Canonica, facendovi anche la comodità di alcune stanze pel Doge; s'erano poscia aperte due porte, l'una che dal presbitero andava in Canonica, l'altra in Palazzo; si erano ripassate le facciate esterne, e provveduto a parecchi guasti del coperto qua e là, e in particolare del vôlto sopra il Battistero. Sotto la sua sorveglianza poi si fece un nuovo ristauro alla facciata settentrionale, e fu allora forse che a fianco della porta *dei fiori*, la porta settentrionale del vestibolo, s'infisse il basso rilievo rappresentante San Leonardo, il quale adornava prima il suo altare vôlto pur dianzi ad altro uso. Del quale ristauro fu quasi una conseguenza il rifacimento della cupola settentrionale (1640) e quello del tetto sopra la sacristia (1643), e un anno dopo l'allargamento delle cinque finestrette dell'arcone sopra l'altare della Madonna per dargli più luce: la stessa precisa ragione, che fece dare insolita disposizione ed ampiezza alle sei finestre dell'arcata che sovrasta alla Porta del Battistero, e che aveva suggerito pochi anni prima di dare internamente la maggiore strombatura possibile alle tre vecchie finestre del Battistero medesimo verso la Piazzetta. E in questi anni del pari frequenti polizze od ordini noi troviamo dati a questo o a quello di lavare e pulire gli altari, di lavare o *fregare* i marmi della Chiesa, le colonne stesse della facciata; il che non è male ricordare oggi a certi amatori troppo zelanti d'una sudicia antichità.

Ma più che questo vuole essere registrato un decreto del Maggior Consiglio, del quale non sappiamo se il Longhena abbia il merito dell'iniziativa, ma a cui le misure prese in tempi anche a noi più vicini hanno dato ragione. È il decreto cioè del 1648, in cui il M. C., osservato che gran danno riceve la Chiesa di San Marco, « particolarmente nell'opere e figure di musaico con li tiri di coette e mortari che si è introdotto sbarare frequentemente nella Piazza.... intende che resti espressamente proibito di farsi in avvenire .... per qualunque occasione di sollenità, ceremonie ed allegrezze, tiri di coette, mortari et altri sbari senza espressa licenza di esso Consiglio, e così dovrà essere puntualmente eseguito (vedi Doc. 470) ». Tal decreto i Procuratori ben tennero a mente, e quasi cinquant'anni dopo (1697), quando parve loro ne fosse il bisogno, ebbero cura di farlo rinnovare dal Senato ancora più esplicito e reciso.

Nè per questo perdevansi di vista i minori e persino i minimi provvedimenti pel decoro e il buono stato della chiesa: onde ora si racconciano i *banchi* del Coro e gli intarsii corrotti e guasti dal tempo (Doc. 437); ora si dà fine alla chiusura della Cappella di San Clemente con balaustrata e cancelli di ferro (ann. 1656); ora si aggiungono ad ornamento dell'altar maggiore i porta ceri di bronzo fusi da Maestro Antonio Toniol dai Bronzi, e si colloca sotto la sua edicola nella facciata verso San Basso la statua della Prudenza lavorata da Clemente Merli (ann. 1657): poco stante si affida il ristauro e il buon governo dei quattro organi allora esistenti (1659) al Padre Francesco Magini, e più tardi ad istanza del Maestro di Cappella si fa una scaletta per salire all'organo superiore in *cornu Evangelii*; o ai palchetti superiori del Presbiterio si aggiungono i cancelli a traforo fatti da Tommaso Zanchi (v. Doc. 953-54); o la sacristia si arricchisce d'un'aquila di bronzo e di altre suppellettili e quadri venuti da Corfù, sacri avanzi di un dominio perduto (1669-70): ovvero a predelle, a parapetti d'altare e a cento altre più minute cose si fa attenzione e si mette mano con amorevole cura.

XV. — Una per altro delle sollecitudini più costanti e delle più gravi cause di dispendio, sopra tutto in questa seconda metà del secolo XVII e nel seguente, fu quella del coperto della Chiesa. Come avviene a chi guarda gli oggetti a ragguardevole distanza, che mal può misurare gl'intervalli onde essi sono reciprocamente divisi; così a noi può forse parere che troppo vicini di tempo sieno quei lavori di colmi, di cupole, di corridoi : e forse anco siamo tentati di accusare l'imperizia o la poca coscienza dei lavoranti o degli appaltatori cui erano affidate quelle opere. Ma chi guardi dall'alto e misuri l'ampiezza della superficie che si doveva rivestire e difendere continuamente da molte naturali offese, e consideri la strana complicazione, l'intreccio continuo di linee, di angoli, di cerchii risultante dalla forma e dagli aggetti delle varie parti della Chiesa e la maggior difficoltà per conseguenza di premunirle in modo durevole da ogni specie di invasione, troverà, crediamo agevolmente spiegata quella frequenza di ordini e di lavori. Di alcuni già accennammo più sopra: nel 1657, forse per effetto di quella meteora in forma di nube bianchissima che rovinò campanili, case e le statue altresì di San Marco, e di cui parla il Doc. n. 948, se ne manifestò un nuovo bisogno. E a questo si cominciò già a rimediare in quell'anno medesimo, ma non sì che nel 1660, non si trovassero « le cubbe di San Marco.... in stato bisognoso di molti concieri, così di legnami, come de piombi (v. Doc. 483) ». Vi si lavorò certamente; ma altri ripari sia alle finestre delle cupole, sia nelle cupole stesse furono necessarii nel 1675; e tuttavia otto anni dopo *la cupola* (centrale) *era cadente*, come dice un atto d'allora, e fu fatta ricostruire (Doc. 526-530). Da quella scrittura poi e dalle polizze che l'accompagnano noi possiamo volendo rilevare la spesa di quel rifacimento, che fu di lire venete 13,334:16, e le spese pur ragguardevoli di altre non lievi fatture nel coperto e nei ballatoi esterni, e insieme una notizia che fa onore al buon giudizio dei Procuratori. Trattandosi cioè che si era rifatta la cupola e quasi ridotto al termine il cupolino che la sormontava, « tuttavolta (usiamo le precise parole del documento) parendo che la forma con la quale il medemo è costrutto sia moderna, e vertendo altra opinione *che debba farsi nella forma antica come prima*... fu preso nel Bossolo bianco per l'antica con balote sei, ed una nel verde per la moderna. » Non passarono quattro anni da quel lavoro, e fu bisogno di ricostruire la cupola settentrionale, nella quale si spesero altre quattro mila lire circa, senza contare il valore del piombo: e subito dopo, cioè nell'Aprile del 1690, si dovette accomodare la cupola occidentale, cioè verso la principale facciata, la quale, giusta relazione del Perito della Procuratia, era in pericolo ed aveva perciò necessità di una *celere reparatione* (*Atti Proc. S. Marco*, vol. 24

e 88). Più tardi (1709) per la cappa di legname, la coperta di piombo e il cupolino sopra l'altare del Sacramento in Coro, e per assicurare la cupola del mezzodì, ossia della Croce, si spendono altri ducati 1392, oltre il prezzo del piombo e dello stagno occorrente per queste ed altre parti del coperto, che fu di oltre ottocento e novanta ducati. E tuttavia le acque e le intemperie seguitavano a danneggiare le vôlte, i piloni e le muraglie, come vedremo più innanzi nei rilievi dello Zendrini.

XVI. — Qui intanto ci giova registrare, rifacendoci al 1688, quella solenne deliberazione del Maggior Consiglio nella quale, osservato che l'uso di appender lo stemma dei Dogi defunti lungo le pareti della Basilica, degenerato in ostentazione di fasto, era divenuto anche un pericolo alla sicurezza delle persone e alla stabilità delle stesse pareti del tempio, si statuisce che d'allora in poi gli eredi dei Serenissimi possano bensì collocare in Chiesa lo stemma del doge di loro casato, di quella materia che loro parrà, ma che non ecceda i cinque piedi per lungo e tre per largo. E così si vede dagli atti che fu puntualmente eseguito dai Procuratori in varie occasioni, coll'opera del Proto Giuseppe Sardi succeduto al Longhena; ma poichè si vide poscia nella pratica, che anche ridotto a quelle misure, l'ingombro di tali insegne poteva recar danno, il Maggior Consiglio medesimo decretava più risolutamente nel Novembre del 1722, che, tolte tutte le esistenti, fosse vietato di appendervene nessun'altra in appresso (1). Così scomparve, se vuolsi, per l'archeologo una serie di ricordi storici nei quarantanove stemmi che furono levati (tanti ne novera un Promemoria della Procuratia del 1709, e forse non sono tutti); ma ne guadagnò il tempio in semplice e severa maestà, e ne guadagnarono sopra tutto in solidità le pareti e le fodere di marmo minacciate da quell'enorme peso.

Fra le altre opere poi secondarie e minute, che in questo periodo si fecero nel tempio, come sono quelle di ripulimento, di custodia o conservazione di parti od oggetti speciali, di chiusure, di gradini, ne va ricordata una che più veramente si può dire opera d'arte, ed è quella del grande archivolto sopra la porta maggiore che era crollato (1709) e nella caduta aveva in parte rovinato il festone intagliato che lo incorona. Fu un lungo e delicato lavoro, a cui occorsero operai parecchi e oltre 1270 ducati di spesa; il merito d'averne bene ristaurata la parte ornamentale mancante, secondando o supplendo figure e fregi, devesi allo scultore Antonio Tarsia.

Risparmiamo dopo ciò al lettore la monotona enumerazione di altre meno rilevanti fatture. Probabilmente non gli importa molto il conoscere che nel 1700 fu tolta la comunicazione, che c'era per via d'un passaggio particolare, della Chiesa coll'abitazione del Doge: se non fosse per trovare anche in ciò un altro segno di una progressiva restrizione della libertà e dei privilegi del Principe. E ancor manco gli importa sapere quante volte si rifecero questi o quei gradini delle porte o degli altari, quante altre si racconciarono le finestre o si fregarono i marmi e le colonne dagli appositi *fregadori*. Meglio certo gli piacerebbe che gli discorressimo degli Organi, i quali, a dir vero, nel cadere del secolo XVII e nel principio del seguente diedero non poco a fare ai Procuratori: e meglio ancora se gli dicessimo qualche cosa dei rifatti mosaici del pavimento, pei quali fu questo il periodo del maggior fervore, come era stato il XVI secolo per quelli delle cupole e delle pareti. Ma nè l'uno nè l'altro argomento, ripetiamolo ancora una volta, è punto di nostra spettanza: e il lettore potrà vederli ampiamente trattati altrove da penne valenti e competentissime.

XVII. — Noi pertanto, paghi di semplicemente accennare che si fece nel 1713 un nuovo rassettamento alla zona inferiore della facciata a settentrione, ossia verso san Basso, col dispendio di 1166 ducati; che nel 1716 ai fianchi della porta maggiore si posero dietro alle colonne le fodere di *verdon* di Genova; che altre fodere di marmo greco si apposero nel 1720 nella Cappella Zeno, e al pilone onde si parte la navatina della crociera meridionale, là dov'è la Madonna detta *del Baso*; che in quest'anno stesso il dì di Pasqua fu esposto il Tesoro dopo un ristauro e pulimento generale di tutti gli oggetti, compresa la Pala e il Paliotto dell'altar maggiore, e questo a spese del Procuratore Pietro Foscarini; ci soffermiamo a dire una parola dei gravi e forse troppo discussi ristauri del 1721, la cui estensione e il modo furono determinati in gran parte dal parere del Matematico Bernardino Zendrini, che ne era stato interpellato. Come si vede, cessano in san Marco i Proti artisti e cedono il posto ai periti geometri, ai professori di matematica; più dotti certamente, più eloquenti senza dubbio nelle loro relazioni, ma non sempre di gusto squisito. Fu ad ogni modo provvidenziale questo sopravvenire della scienza in soccorso e salvamento delle creazioni dell'arte; e bene meritò dell'augusto tempio il dotto Matematico della Serenissima colle sue elaborate scritture, suggerimenti e proposte (1). Una delle prime e più importanti che noi incontriamo è quella del 6 Dicembre 1721, in cui prende in esame i varii pareri dei proti o periti Tirali, Tremignon, Gafforello, Pagan e altri, circa i lavori occorrenti in S. Marco, per giudicarli, scegliere i migliori partiti e aggiungervi il suo (Doc. 618). Quattro principalmente, secondo si raccoglie da cotesta scrittura, erano le opere urgenti a cui dovevasi provvedere: si doveva cioè tosto riparare alla crepatura del vôlto maestro sopra l'atrio, allo sfasciamento dei telai che fiancheggiano i voltoni della gran Croce, al dislombamento della cupola che copre il catino dell'altar maggiore, e da ultimo all'infiltrare delle acque per i piombi del coperto. Siffatti danni parvero sì gravi e tale il bisogno di ripararvi sollecitamente, che il collegio dei Procuratori, conoscendo non potere il Procurator Cassiere per le cresciute mansioni supplire a tutto, deliberò di eleggere due del suo grembo col titolo *di Deputati alla preservazione della Fabbrica della Ducale e meravigliosa Chiesa*, per rimediare con la maggior prontezza possi-

(1) Lo stemma più antico che un Promemoria del 1709 registri è del doge Michele Steno (1400), l'ultimo quello di Giovanni Cornaro (1709); ma un'altra nota del 1722 ne registra 40 fra arme e scudi con qualche divario, e ne ricorda fra questi uno d'argento del doge Carlo Contarini, che passava la misura permessa dei cinque piedi. Il primo scudo ducale per altro che sia stato appeso a S. Marco fu quello del doge Marino Morosini nel 1252 (Vedi *Cronaca Anon.* — nella Bibl. naz. di S. Marco — *Ital. Cl. 7. Cod. 1800, c. 93*).

(1) Ben dodici scritture tra pareri, proposte ed appunti ebbe a stendere lo Zendrini, dal 1721 al 1744, circa i lavori della Basilica, e in tutte apparisce l'uomo dotto, esperto e riflessivo. Ne riporteremmo assai volentieri qui qualcuna, da cui ci pare che anche oggi i nostri architetti potrebbero imparar qualche cosa: ma perchè ciò non ci è consentito dalla stessa loro lunghezza e dai limiti a noi assegnati, ci convien rimandare i lettori al Volume dei Documenti, dove sono riportate per disteso.

bile a quei disordini. Per impulso di questi, sotto la direzione tecnica del Tirali, del quale erano state nella massima parte accettate le proposte, e sorvegliando l'opera anche lo Zendrini, si diede mano ai dispendiosi e complicati lavori, cominciando dalla cupola centrale, che si dovè quasi rifare di nuovo, tanto erano infraciditi i legnami che sostenevano il coperchio esteriore, tanto bisognosi di riparazione e la base e i fianchi della cupola interna. E poichè questa era gravata soverchiamente e con pericolo dal peso di quell'esterno involucro e della sua ossatura, gravando essa stessa alla sua volta e ponendo in pericolo gli arconi che la sopportano, si provvide con felice congegno di sostegni di legname a liberarla di tal pondo, facendo sì che la cupola esterna venisse a pesare sulle muraglie anzi che sulle vôlte. All'arcone sopra la porta maggiore, che nello stato miserando di sfacelo in cui era, prodigiosamente non era crollato, si provvide col rinforzare per via di due massicci speroni i piedritti, e col rinnovare in miglior forma le grosse catene di ferro, che legavano già ab antico le muraglie dei fianchi e s'erano spezzate, e col risollevare il tetto, che non avesse più a gravitare sull'arco. Simili riparazioni si fecero agli archi dell'atrio verso S. Alipio e verso la Cappella Zeno, senza dimenticare per questo i rifacimenti del musaico ed altri interni esterni ed ornamenti.

Tutto ciò, insieme con parecchie altre opere, nel 1723; ma continuarono i progettati ed approvati lavori nel 1724, in cui si rafforzò con isperoni e si rifece la cupola meridionale, e ancora negli anni seguenti, in cui Maestro Antonio Pamio, dietro i disegni dell'Architetto Domenico Michiel Magni, rifece e riforzò, pur usando minor peso di legname, la copertura della cupola a settentrione (1). Nel 1729 venne la volta di pensare alla muratura di questa medesima cupola pericolante, e ciò si fece col solito consiglio dello Zendrini: la cui scrittura del 28 Maggio di quell'anno, pur tributando lode ai pareri del Padre Foresti zoccolante e di Don Pietro Nachick sui rimedii da applicarsi, qualche conclusione ne scarta ed altri mezzi propone; quello fra gli altri di accerchiare di ferro il tamburo di essa cupola e legare con catene parimenti di ferro tutte le parti che sono d'orizzonte col piano della ringhiera. Sei anni dopo insorgono nuovi pericoli nella cupola di ponente, che e nel catino e nel tamburo manifestamente cominciava a far pelo, e vi si ripara: dopo altri sei anni al luogo del *santo Uffizio* si leva una scaletta d'approdo che indeboliva un muro, questo si rassoda, si rinfianca di contrafforti e d'arcate di spinta contro alle fabbriche vicine, e si assicura con arpioni di ferro: e nell'anno medesimo si procede a ristaurare l'arcone sopra l'organo a tramontana insellato a tal segno da minacciare rovina. Notevole su questo proposito è l'osservazione che fa lo Zendrini. « Convien credere, ei dice, che anche al tempo del Sansovino (quell'arco) avesse dato segno di molto pregiudizio, se fu rinfiancato con quell'insigne sperone che si scorge alla porta del santo Uffizio, sorgendo egli dal piano della strada ed a scarpone ed arrivando sino all'alto del cantonale nel quale è imposto il vôlto di cui si parla ». E quello sperone egli stimava tuttavia dotato di ottima consistenza, come il tempo di poi ha invero dimostrato: onde il suo pensiero era rivolto sopra tutto ad assicurare con chiavi e catene di ferro il voltone suddetto dopo averlo racconciato o rifatto, con materiali però più leggeri (v. Doc. 682). Ed altri finimenti di lavori cominciati addita il zelante consultore come necessarii, massimamente nei piombi del tetto: a salvare i quali (convien pur dire anche questa) dalle mani rapaci di qualche briccone, i Procuratori deputati videro sin dal 1724 la necessità di stabilire una persona apposita a guardia del tetto medesimo, il quale nulladimeno non ne fu ancora difeso abbastanza.

XVIII. — Frammezzo a tali lavori indispensabili, per quanto poco appariscenti, è debito tener nota di un progetto che, sebbene non eseguito, si rannoda tuttavia alla storia religiosa e civile della Basilica: intendiamo dire del nuovo altare che si ebbe in animo di erigere in onore di S. Pietro Orseolo. L'idea fu suggerita sì dalla sua recente canonizzazione, per la quale tanto eransi adoperati in Venezia il senatore storiografo Pietro Garzoni e in Roma Mons. Giusto Fontanini (v. Bibliot. Querini, Stampalia — Mss. Cl. VII, *Cod. XXVI*), e sì dal dono d'una insigne reliquia del santo doge fatto alla Repubblica dal Re di Francia, della quale s'apparecchiava la solenne ricognizione e traslazione. Indi è che negli anni 1731-32 noi vediamo il maggior Consiglio, il Senato, i Procuratori, tutti in moto a questo doppio effetto, di accogliere solennemente il venerato dono, e di preparargli nella basilica sua altare condegno (vedi Docum. da 651 a 663). Tra i periti interrogati su tal punto, il voto dello Zendrini era per la cappella di S. Isidoro trasportandone la porta, e così pensava anco il Tirali: l'architetto Marco Torresini stava per l'erezione di due nuovi altari, l'uno quello del Crocefisso, ma rifatto, l'altro al pilone opposto e corrispondente: il Massari inclinava bensì a questo sito, ma dava il disegno soltanto del nuovo altare e lasciava intatto l'altro del Crocefisso: altri lo voleva nella Cappella nuova, altri nel Battistero. Sia poi stata questa medesima discrepanza dei periti o quella altresì dei Procuratori e del pubblico, sia la insufficienza dei disegni, o il troppo grave dispendio, o le preoccupazioni politiche, sia infine altra causa, il fatto è che si rimise il decidere ad altro tempo e non si parlò più d'altare, restringendosi per allora alle solenni feste dell'accoglienza e della traslazione.

S'intrecciano parimenti coi lavori suaccennati di riparazione della fabbrica quelli che nel 1737 si fecero alla guglia del campanile, e nel 1745 al corpo della torre offesa in trentadue punti da un fulmine. Che se li nominiamo qui almeno di passaggio, egli è perchè, a rilevarne i danni e ad approvarne ampiamente le riparazioni, lo stesso Zendrini ebbe parte autorevole insieme col professore Poleni, e perchè le difficoltà speciali dell'impresa, i nuovi anzi meravigliosi congegni delle armature, l'ardimento degli operai e dei soprastanti, la felice e sollecita riuscita dei lavori, fecero di quei due fatti una specie di pubblico avvenimento salutato con molti plausi. Tra l'una e l'altra poi di quelle due date non ne va dimenticata una terza, che, se getta una piccola ombra sugli antichi fasti della Procuratia, mostra per altro che, scoperto un errore, se ne sapeva anche fare francamente l'ammenda. Vogliamo accennare alla Relazione dei Procuratori *de supra* del 14 Settembre 1739, nella quale espongono a Sua Serenità di avere in quei giorni ritrovato in una delle stanze superiori della Basilica (quella a destra, verso il centro della facciata)

(1) Vedi *Raccolta di facsimili relativi alla Augusta Ducal Basilica* ecc. al num. 52.

ben ottantaquattro Codici antichi, fra cui 61 in pergamena, 23 in carta, e due di questi ultimi a stampa; e frammezzo a quelli, colla scorta delle memorie lasciate da D. Fortunato Olmo nel 1650 e da Mons. G. Filippo Tommasini, di aver riconosciuto 19 dei Codici già donati nel 1362 alla Repubblica da Francesco Petrarca. Il celebre e prezioso dono, collocato forse fin da allora in quel luogo, che poi anche volgarmente fu chiamato l'archivio del Petrarca, fu, a così dire, perduto di vista: o per inavvertenza dei Procuratori che furono in sullo scorcio del secolo XIV, i quali soli ne custodivano gelosamente le chiavi, o piuttosto per le gravissime condizioni di Venezia in quel periodo, che colla fiera lotta contro Genova e colla pericolosissima guerra di Chioggia, mise in forse l'esistenza stessa della Repubblica, e sviò quindi i governanti da ogni altra cura minore. Come quei diecinove Codici, avanzo del prezioso donativo, sieno passati alla Libreria, qual grado di autorità debbasi attribuire alle affermazioni dei due autori succitati, e se e quali di quei volumi presentino i veri e genuini caratteri di loro provenienza, son tutte cose che appartengono ai dotti bibliografi e agli storiografi della Marciana, e che dal Morelli e dal Valentinelli furono già discusse: noi registriamo semplicemente il fatto, poichè è pur sempre uno dei gloriosi ricordi della Basilica, e dimostra ancor più come qualunque cosa ad essa appartenesse diventava in certo modo un affare di stato.

XIX. — Tornando ora alla fabbrica, per ciò che riguarda l'interno, poco oramai ci resta a dire. Di nuovo propriamente non si può ricordare se non i tre cassoni o nicchie per i tre Organi che poc'anzi il celebre Gaetano Callido aveva rifatto: cassoni che furono disegnati nel 1767 dal Proto Antonio Visetti, e due soli dei quali rimasero e rimangono ancora, quelli cioè delle gallerie a destra e a sinistra del maggior altare (v. Portaf. V, Tav. 353). Non ne è molto felice l'invenzione, a vero dire, nè consuonano col carattere del luogo ove sono: onde non se ne vorranno aver a male gli idolatri di S. Marco se fra poco quei due mobili dovranno cedere il posto, come si vocifera, ad altra più conveniente e più artistica decorazione delle canne. Tolto questo, e le dorature ai capitelli ed alle parti rilevate della cappella di S. Isidoro, che la Scuola dei Mascoli ottenne di fare a sue spese, del rimanente siamo ai soliti ordini di pulitura dei marmi, di rifacimento di qualche arnese, di racconciamento e fornitura di piombi per questa o quella parte del colmo, di rassettamenti parziali delle fodere di marmo, colle solite polizze, talvolta non lievi, approvate e pagate. Con tutto ciò nel 1778 le tre facciate, il pavimento, i mosaici erano in uno stato di notevole deperimento. Ciò si rileva troppo chiaramente dalla Perizia di Girolamo Soardi, alla cui scrittura però non acquietandosi pienamente i Procuratori, ne commisero un'altra al prof. Ab. Domenico Cerato, pubblico architetto nell'Università di Padova. E questi nella sua scrittura, che è più circostanziata ancora, oltre ai minori bisogni di rivestimenti o di sostituzioni nelle facciate, via via salendo dal basamento agli ordini superiori, oltre a parecchi piccoli ma pur sempre perniciosi disordini rilevati, s'arresta anco a segnalare i bisogni delle cupole e della centrale sopra tutto, alla quale, per impedire il minacciato sfasciamento, propone s'aggiunga un'altro cerchio di ferro parallelo a quello ideato dallo Zendrini. Ma neanche questo bastò ai Procuratori, che provocarono un'altra perizia da Antonio Solari, e per *procedere... colle più caute e prudenti direzioni* ne ordinarono poi un'altra ancora ai due capitani ingegneri Roberto Zuccareda e Marco Gregori messi agli ordini del Procurator Cassiere dal Savio alla Scrittura: e vollero infine un parere in iscritto dai periti Brunello, Iseppi e Lucchesi, che assoggettarono per altro all'esame del Cerato suddetto. Le proposte di questo concordavano in sostanza con quelle dei due capitani: ma sul punto della nuova catena circolare di ferro alla cupola, su cui egli insisteva, il professore andò colle perse, perchè essi riuscirono, già cominciati i lavori, a farne sospendere e tralasciare la esecuzione, come cosa inutile anzi dannosa. Non ostante però che siasi troppo battagliato a parole e troppo speso di tempo e di danaro in coteste consulte, devesi riconoscere che i più urgenti e più gravi di questi lavori progettati furono eseguiti e con la debita diligenza: ne fa fede specialmente la Relazione dei due ingegneri suddetti in data 29 Marzo 1780, nella quale non sono dimenticati nemmeno i ripari o cancelli posti nei luoghi opportuni per impedire, almeno dalla parte di fuori, ogni derubamento dei piombi del tetto.

Questo restauro generale che costò lire 30,463 : 15 è l'ultima opera d'importanza compiuta dalla Repubblica in S. Marco. Negli ultimi anni non s'incontrano nei documenti se non memorie di ordini parziali, di poco conto, di piccola o mediocre spesa: qualche rassettamento di fodere alla facciata inferiore verso la Piazzetta, o nella Cappella Zeno (1781, 1788, 1796); qualche racconciatura al pavimento del Coro; il rifacimento della gradinata semicircolare che vi conduce (1792) con facoltà data al Procuratore Cassiere (esempio raro, crediamo) di vendere marmi, bronzi e piombo ritratti dal disfacimento della vecchia: ed ultimo atto ufficiale del dì 4 Aprile 1797, quasi alla vigilia della caduta, la nomina di un Francesco Vedovelli all'ufficio di nettare e pulire tutti i marmi e i musaici della Chiesa.

Con quest'umile atto chiudesi la serie dei provvedimenti continui, quasi diremmo quotidiani, savii ed efficaci il più delle volte, fortunati spesso, generosi ed amorevoli sempre, con cui il Governo della Repubblica curò la incolumità e la gloria della sua veramente regia Basilica. E questa, per merito senza dubbio di tante cure, che la vinsero sopra l'imperizia talvolta, sopra la malizia degli uomini tal altra, e più sovente sopra le forze distruggitrici del tempo, rimase sostanzialmente incolume e gloriosa davvero: ad attestare ai venturi quali meraviglie possano produrre religione e patriottismo, genio artistico e opulenza, concordia di reggitori e di governati, congiunti, stretti, fusi insieme per secoli in un solo e santo pensiero.

Parecchie invero fra le basiliche pur meravigliose onde va superba l'Italia vincono S. Marco per ampiezza, per ardimenti architettonici, per fantastica invenzione o delicata squisitezza di ornamenti: perocchè questa nostra poco più di 76 metri si stende per lunghezza da occidente ad oriente, metri 51.8 per larghezza alla facciata e 62. 6 alla crociera, nè si eleva dal piano della piazza più di metri 47. 9. Ma nei 330 metri circa di periferia che ne risultano, ricinta fuori da così ricca veste di colonne, d'arcate, di guglie, partita dentro in un modo così originale da svolgere e moltiplicare dinnanzi agli occhi fra muraglie, piloni, arcate e cupole,

una superficie immensa: sostenuta e abbellita da forse duemila colonne fra grandi e piccole, di svariatissime fogge; coronata maestosamente da sette cupolini ciechi e da cinque grandi cupole disposte a croce: drappeggiata al basso dai più rari e sontuosi marmi dell'oriente e dell'occidente, fiammeggiante in alto dell'oro e della vita di tanti mosaici; con una luce che le piove dall'alto calma ed equabile per cento quattordici minori finestre e tre grandi invetriate: presenta da ogni parte, ad ogni ora del dì, in ogni stagione, una somma di effetti artistici stupendi, quale nessun altro dei templi più celebrati può forse vantare. E niuno ve n'ha certamente che porti, come questo, il sigillo di tutte le età dell'arte, anzi di tutte le arti belle, affratellandole tutte: niuno che rispecchi meglio tutta la vita religiosa morale e politica di un popolo e d'uno stato che, quanto a gloriosi ricordi, non cede che a Roma. E tutto ciò senza venir meno d'un apice alla sua natura di luogo sacro per eccellenza: perocchè da tutto l'aere ambiente spira un'aura di raccoglimento e di preghiera, che sopraffà chi lo contempla e lo costringe a meditare. E, come ben fu notato da altri, in qualunque punto si ponga l'osservatore, anche nel più favorevole, egli non può mai dominar nettamente tutto l'insieme del tempio. Sotto le arcate ricorrenti o via via sempre più lungi succedentisi, oltre le balaustrate e i meandri delle ringhiere, attraverso i cancelli o le valve traforate, egli intravvede, più che non discerna, qualche nuova bellezza che l'invita, ma che rimane in una misteriosa penombra; e se si avvia a contemplarla, essa par che gli sfugga, ed altre nuove gli si affacciano dall'un lato o dall'altro. Laonde gli si ridesta potente nell'animo un certo senso di estensione indefinita e inarrivabile, uno spiraglio di vita oltre mondana, quasi diremmo l'idea dell'infinito: aspirazione secreta, perenne e quaggiù non mai sazia dell'anima umana.

XX. — E qui finisce il compito nostro: al quale ben vediamo che non corrispose l'opera, pur mantenendoci noi nei modesti confini che ci eravamo prefissi, quelli cioè di semplici cronologi. Ma ci servirà, speriamo almeno a salvarci dalla taccia di presunzione, il dichiarare, che non ci inducemmo a dettare questi rapidi cenni se non dopo vive e ripetute istanze del benemerito editore, al quale la continuazione sollecita dell'opera era urgente e supremo pensiero, e la dilazione per nuove trattative con più valenti ed autorevoli continuatori della storia architettonica della Basilica era un pericolo e un danno. Saremmo ben lieti del resto, se qualche scrittore artista sorgesse a colmare la lacuna lasciata dal giovine e pur così valente professore: la nostra ammirazione per l'opera di lui, il nostro stesso affetto per quel monumento unico al mondo che è la Basilica nostra, ce lo fa augurare di cuore. Che se anche la povertà di questo nostro riassunto qualsiasi, avesse a far meglio spiccare la bellezza ed il pregio dell'opera magistrale del Cattaneo, non saremmo dolenti per questo, poichè ci parrebbe di avere pur servito a qualche cosa: anco le ombre in un quadro danno risalto alle belle figure.

L. P.

DEI MONOGRAMMI ESISTENTI SULLA BASILICA DI S. MARCO.*)

L'ORIGINE DEI MONOgrammi non è troppo nota, ma si sa per fermo che furono in uso presso i pagani anche prima dell'êra volgare; e difatti se ne può mostrare di impressi su alcune monete greche, sulle consolari romane e su altri monumenti coevi. Come i cristiani seguirono tante costumanze gentilesche e se le fecero proprie, così non è da meravigliare se anch'essi presero a far uso di monogrammi. Non si creda però che l'abbiano fatto di buon'ora, poichè non si sa additarne alcun esempio anteriore a Costantino. Del secolo V se ne ha in maggior copia, e nel VI poi se ne fece un grandissimo uso, così sui monumenti, in marmo e musaico, come sulle monete, sugli anelli ad uso di sigillo e sui dittici in avorio. L'uso fu comune ai bisantini come ai latini, e gli esempi abbondano da ambe le parti; ma dopo il VI secolo andò mano a mano scemando, per modo che nel X era affatto sparito. Solo si mantenne il più usitato e sacro di tutti, quello di Cristo, che anche a'dì nostri si suole scolpire sulle tombe, abbenchè nel secolo XV pigliasse gran voga il noto monogramma di Gesù composto da s. Bernardino da Siena, il solo che si veda anche oggidì talvolta rappresentato nelle nostre chiese.

Se l'uso dei monogrammi era affatto cessato nel X secolo, egli è inutile ricercarne in san Marco di riguardanti i suoi edificatori o ristauratori, quando si pensi che la presente basilica sorse dopo il Mille. Ma fra tante antiche sculture che essa accolse e fece sue, tolte dai Veneziani alle coste della Siria, a Costantinopoli, alla Grecia e alle città dell'Adriatico, dove fiorì l'architettura bisantina che sfoggiò assai in monogrammi, restandone copiosi esempi nei monumenti superstiti, era naturale che taluni di quei marmi presentassero di tali segni sibillini. E tacendo di parecchi monogrammi di Cristo che veggonsi scolpiti su certi plutei delle interne gallerie, noi scorgiamo anche oggidì a san Marco due di quei complicati monogrammi, che senza dubbio racchiudono il nome di qualche illustre personaggio. Sui capitelli delle colonne si costumava il più delle volte di scolpire il monogramma di colui che aveva eretto l'edificio, e capitelli sono appunto i marmi di san Marco che ce li presentano.

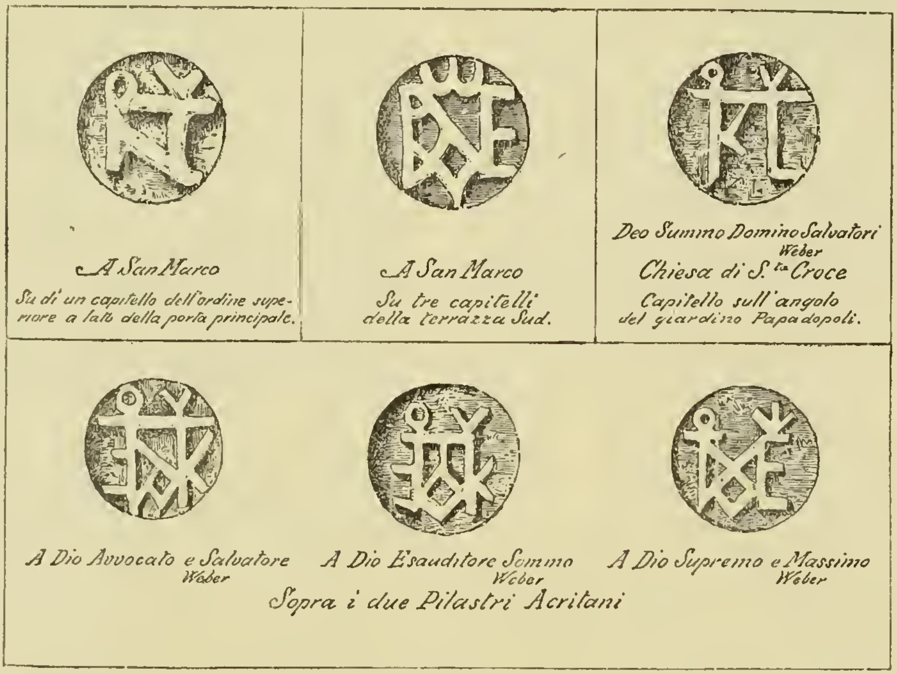
Uno di tali segni vedesi sull'abaco di un capitello dell'ordine superiore di colonne fiancheggianti la porta maggiore della basilica; e l'altro ripetuto su tre capitelli delle colonne che dividono l'arcone maggiore, sopra la terrazza della facciata a mezzogiorno. Non è supponibile che questi due soli monogrammi sieno stati sempre gli unici della basilica, giacchè parecchi capitelli nell'interno e nell'esterno della medesima presentano fra i fogliami o le reticelle un vano circolare ove con molta probabilità esisteva il monogramma, il quale, per la minutezza e la conseguente fragilità del lavoro, facilmente si potè infrangere e perdere.

Il capitello con monogramma della porta maggiore è di stile bisantino, in forma di canestro, con collarino a foglie d'ulivo ed abaco perfettamente quadrato; ogni faccia si adorna di foglie di vite e di tralci simmetricamente distribuiti, ed ogni angolo di una specie di mazzo di foglie sovrapponentisi a mo' di calici. Benchè i particolari di questa ornamentazione sieno trattati in modo affatto convenzionale, pure l'effetto sicuro dello scalpello, la eleganza della composizione e la felice novità del concetto, fanno di questo capitello uno dei più leggiadri ed ammirati esemplari dello stile bisantino. San Marco ne conta tredici, di disegno pressochè uniforme e tutti di eguale misura, e dovettero venire somministrati da qualche cospicua fabbrica del secolo VI, come appare evidente dallo stile loro. Il monogramma somiglia alquanto a quello del capitello parimenti bisantino, già appartenente alla demolita chiesa di santa Croce, e che il Weber credette di interpretare « *Deo summo Domino Salvatori* »: interpretazione simile a quella da lui stesso data dei tre monogrammi esistenti sui due pilastri acritani della piazzetta di san Marco. Senonchè anche noi ci associamo a coloro i quali dubitano molto sulla veridicità di quelle maniere di leggere; in quanto che, da tutte le decifrazioni indubbie di monogrammi che si riuscì a dare, risulta chiaro che essi si riferiscono ad un semplice nome proprio di imperatore, di re, di papa, di vescovo o di altro illustre personaggio, per la cui opera il monumento ebbe principio o termine, ristauro od abbellimento, e tutt'al più al nome proprio è aggiunto per maggior chiarezza il grado o l'ufficio sostenuto dal personaggio stesso. Così, per esempio, sul monogramma di un capitello della piazza di Ravenna noi leggiamo chiaramente e senza ambagi *Teodoricus rex;* nel battistero della stessa città *Neon episcopus;* nella chiesa di sant'Agata *Sergius diaconus;* in san Vitale *Iustinianus* (l'imperatore), e *Iulianus* (Argentario); e similmente nel monogramma dei capitelli del Duomo di Parenzo leggesi *Eufrasius episcopus;* e sui plutei di san Clemente a Roma *Iohannes*, il secondo Papa di questo nome. E difatti non poteva essere altrimenti, se si consideri che, fintantochè il monogramma si ristringeva a significare il nome di un noto personaggio che col monumento avea una qualche relazione, il visitatore istruito vel poteva non difficilmente rilevare; ma se in quel segno così complesso si voleva espressa una sentenza, o una dedica, o una lunga serie di parole comuni, nessuno certo, compreso Salomone, l'avrebbe mai potuto interpretare. Sarebbe stata una vera follia e si sarebbe reso affatto nullo il valore del monogramma, imperocchè potendosi da un solo dei più complicati intravvedere spesso, se non tutte, quasi tutte le lettere dell'alfabeto, chi non vede che da quel segno il visitatore avrebbe potuto ricavare anche un'intera predica? Noi siamo dunque d'avviso che i monogrammi dei due suaccennati pilastri di Ptolemaide si riferiscano semplicemente a nomi proprî di personaggi che contri-

*) È scrittura anche questa del compianto Comm. Raffaele Cattaneo, anzi in ordine di tempo è la prima ch'egli aveva preparata per l'Opera presente: ma il disegno prestabilito dell'opera stessa richiedeva che fosse collocata qui come in luogo più proprio.

buirono all'edificazione della chiesa di S. Saba donde provengono. Nè il vedere che i monogrammi erano quattro e tutti diversi ci fa recedere dal nostro giudizio, poichè anche in san Vitale di Ravenna leggesi nei varii monogrammi non solo il nome di Giustiniano imperatore, sotto il quale si eresse l'edificio, e di Giuliano Argentario che ne regolava le spese, ma altresì quello della troppo famosa imperatrice Teodora e dell'arcivescovo Ecclesio che ordinò la costruzione della chiesa.

Gli altri tre capitelli di san Marco recanti un monogramma si compongono di un grazioso canestro formato di vimini intrecciati, su cui s'appoggiano a eguali distanze quattro colombe ad ali raccolte, che con la schiena sembra sorreggano gli angoli dell'abaco, mentre nel centro di ogni faccia spicca una ghirlanda di foglie, una delle quali ci presenta il monogramma. Anche di questi capitelli la basilica ne conta in buon numero, e se ne incontra altresì in qualche vecchia fabbrica privata della città, come pure ne possiedono parecchie città dell'Adriatico, Costantinopoli e perfino una moschea del Cairo.



Se il monogramma del capitello della porta maggiore lascia sospettare nella sua semplicità che possa essere anche latino, quello dei capitelli ora descritti si mostra limpidamente greco, spiccandovi nell'alto un chiaro omega.

Ora il lettore si aspetterà che noi ci proviamo di interpretare alla men peggio quei due monogrammi; ma senza troppi preamboli gli dichiariamo tosto di non sentircene in grado. E quand'anche noi riuscissimo nella non ardua impresa di trarne dei nomi, li avremmo forse decifrati? Se fosse nota la città almeno donde furono tolti, sicuri che appartengono al secolo VI, si potrebbe pescare fra i vescovi locali (se pur son noti) o fra i sovrani di quella regione un nome, che coincidesse col monogramma, e avanzare qualche non infondata congettura; ma ignari come si è della loro provenienza, chi mai potrà avventurare una interpretazione? A questi due monogrammi di san Marco, come a quegli acritani e di santa Croce, abbiamo ravvicinato un per uno tutti quelli di Ravenna e d'altri paesi che ci son noti, ma ci siamo accorti essere eglino tutti fra loro dissimili; epperò sfiduciati di poterne venire a capo chiudiamo riportando alcune parole a ciò relative del più illustre fra i contemporanei cultori dell'Archeologia cristiana, il Comm. De-Rossi.

« Quale legge, quale metodo ci debba essere guida a decifrare quei nomi, niuno forse lo saprà dire. Per quanto io abbia studiato sui monogrammi la cui interpretazione è sicura, non m'è avvenuto di poter iscoprire un qualsivoglia metodo che m'aiuti a leggerli od almeno a trovare la iniziale del nome. E parmi che anche gli antichi non tanto li leggevano, quanto ne intendevano il significato per la cognizione che d'altra parte aveano della persona cui il monogramma spettava, come noi non intendiamo le lettere di molte firme, che a voler leggere è impresa quasi impossibile. Infatti Simmaco, avendo col suo monogramma sigillato alcune lettere all'intrinseco amico Nicomaco Flaviano, gli scrisse che *in quel sigillo il suo nome era più facile ad essere inteso che letto*. Che se Nicomaco Flaviano poteva intendere piuttosto che leggere il monogramma del nome dell'amico suo, quanto difficile sarebbe oggi a noi l'interpretarlo se ritrovassimo quel sigillo! Perciò Avito, vescovo di Vienna, ordinò che nel suo sigillo attorno al monogramma fosse scritto per disteso il nome con le lettere disposte a cerchio, affinchè il monogramma fosse leggibile. Non è adun-

que da meravigliare se i monogrammi, quando non sieno accompagnati da lettere, od almeno dichiarati da qualche indizio tratto dalla storia o dal confronto con altri monumenti, ci appaiono così ambigui ed oscuri che gli eruditi, o non giungono a saperne proporre una interpretazione, o non s'accordano in quella che è da prescegliere. Se ne vegga un esempio nei dittici consolari, dove la natura istessa, l'uso e l'età di quelle tavole d'avorio ci guida a cercare nei monogrammi in esse scolpiti i nomi dei consoli degli ultimi secoli dell'impero. E pure le interpretazioni date a parecchi di quei monogrammi sono molte e varie e incerte. La difficoltà di leggere con sicurezza il maggior numero di queste lettere chiara si mostra in quelle che sono accompagnate dal nome scritto per disteso. L'ambiguità d'interpretazione viene da questo, che mancando ogni dato per determinare almeno la iniziale, le lettere si prestano a parecchie e diversissime combinazioni, oltrechè poche lettere sono certe, molte possono essere e non essere, tutte possono essere una sola volta o più volte » (1).

Se il dottissimo De Rossi è costretto a confessare se stesso inetto all'interpretazione dei monogrammi, ove non sieno corredati da opportuni schiarimenti, il benigno lettore non vorrà accagionare l'ignoranza dello scrivente, se questi altro non seppe fare che additargli il problema e tacere.

(1) De Rossi. — *Bullettino d'Archeologia Cristiana*, anno 1863.



n) Leone — Marmo — sec. XVI — (Proprietà Marcato)

Venezia, il giorno dei Santi, 1890. — Tipografia Emiliana.